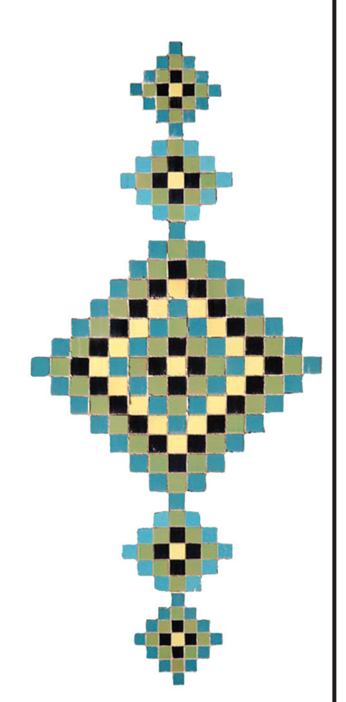
LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
ISSN 2008-1936
N° 95, Octobre 2013, 8e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

La lexicographie en Iran: regard sur les dictionnaires persans

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Babak Ershadi
Jean-Pierre Brigaudiot
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Majid Yousefi Behzadi
Gilles Lanneau

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Les lettres persanes blanches forment l'expression* farhang-e loghat-e fârsi *(dictionnaire persan).



www.teheran.ir





Premier mensuel iranien
en langue française
N° 95 - Mehr 1392
Octobre 2013
Huitième année
Prix 2000 Tomans
5 €





Sommaire

Regard sur l'apparition, le développement et la diversité des dictionnaires persans

Afsâneh Pourmazâheri

La langue persane est l'une des rares langues qui accueille depuis l'Antiquité iranienne la pratique de la lexicographie. Les volumes de vocabulaire n'ont cessé de jalonner les étapes de l'évolution de cette langue. Aucun ouvrage précieux n'a hélas survécu aux aléas de l'histoire. Pour ce qui est de la structure d'ensemble et de la morphologie actuelle de la langue persane, elle fut élaborée et fixée à partir du pahlavi sassanide au cours du premier siècle de présence musulmane en Iran. Durant cette période, la poésie persane s'épanouit et vécut son premier âge d'or. C'est cependant au troisième siècle après l'arrivée de l'Islam que Soghdi rédigea un dictionnaire pour permettre aux Arabes de mieux saisir le sens et la portée de la poésie persane. Cet ouvrage marqua la renaissance de l'art iranien de la compilation de mots sous une forme homogène et prit le nom de *Loghat-Nâmeh* ou dictionnaire.

▲ *Buste de Ghatrân Tabrizi, Tabriz*

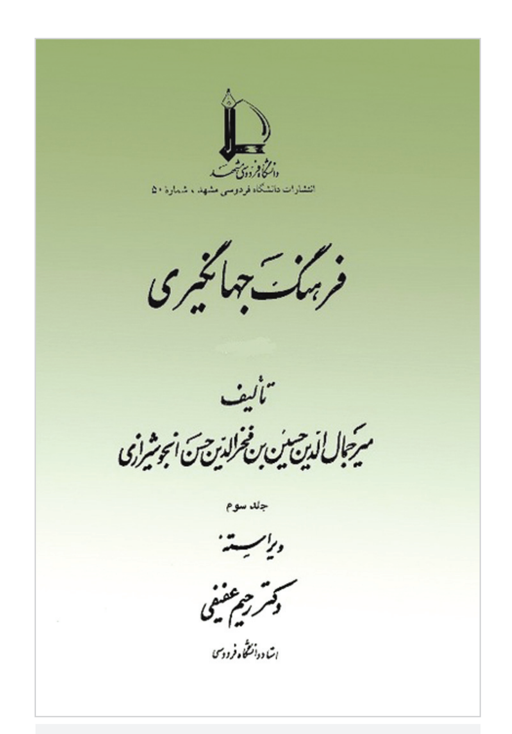
Un survol historique de la lexicographie persane permet de mettre en évidence, en termes d'évolution, quatre périodes distinctes: la lexicographie primaire en Perse, la lexicographie persane en Inde, la lexicographie persane dans l'Empire ottoman, et enfin la lexicographie moderne en Perse.

En ce qui concerne la lexicographie primaire en Perse, elle remonte, comme nous venons de le signaler, aux IVe-IXe et plus tard aux Xe-XVe siècles. Le premier dictionnaire persan dont quelques fragments nous sont parvenus est sans doute celui compilé par Ghatrân Tabrizi. Il comprenait, d'après le *Loghat-e Fors*, un lexique populaire. Selon Mohammad Nakhjavâni, ce premier dictionnaire contenait seulement 300 entrées et était intitulé *Montakhab* par Ghara-Hesâri. Ce dictionnaire constitua également la source principale du dictionnaire *Farhang-e Sorouri* de Soruri Kâshâni, ainsi que celle du dictionnaire *Farhang-e Djahângiri* rédigé par Anjavi Shirâzi.[1]

Le premier dictionnaire disponible aujourd'hui dans son intégralité est celui intitulé *Loghat-e Fors* rédigé par le poète Assadi Toussi. Dans ce dictionnaire, fait inouï, les entrées sont rangées d'après leurs lettres finales et illustrées à l'aide d'exemples versifiés. Depuis la rédaction de ce dictionnaire, les manuscrits dupliqués à partir de l'original n'ont pas la même cohérence ni en ce qui concerne l'ordre d'apparition des entrées, ni s'agissant de la définition des termes, ni par le nombre de vers cités à titre d'exemple. C'est la raison pour laquelle la copie originale rédigée par

l'auteur se présente comme un manuscrit abrégé (qui a cependant constitué la base de l'édition présentée par Abbas Eghbâl). Il faut également ajouter qu'une version réalisée par l'un des disciples d'Assadi Toussi a été découverte il y a une vingtaine d'années à la bibliothèque nationale du Panjab. Cette version atteste qu'Assadi Toussi avait contribué à la rédaction de ce dictionnaire, mais sans avoir participé à la finalisation de l'ensemble de ses entrées. A en croire l'introduction de l'ouvrage, c'est ce même élève d'Assadi Toussi qui aurait réuni les parties manquantes, réarrangé le dictionnaire et ajouté les vers illustratifs des différentes définitions. Cela signifie que ce dictionnaire ne constituait au départ qu'une simple liste d'entrées qu'Assadi Toussi aurait remise à ses élèves afin qu'ils la complètent par leurs explications et par des citations tirées du vivier de la poésie persane. Cela explique aussi la variété des titres, des préfaces, et des textes trouvés dans différents manuscrits. Dans les différentes versions de ce dictionnaire, les entrées sont définies en même temps par le recours aux synonymes et à l'explication détaillée. Des noms de lieux et des entrées erronées sont également visibles dans l'ensemble des versions de ce dictionnaire. Malgré ses défauts et ses imperfections, cette œuvre eut la faveur des utilisateurs en devenant un ouvrage de référence. Il était utilisé par presque tous les lexicographes persans au point qu'il servit, selon certaines sources, de modèle incontestable aux dictionnaires élaborés au cours des XIIe et XIIIe siècles.

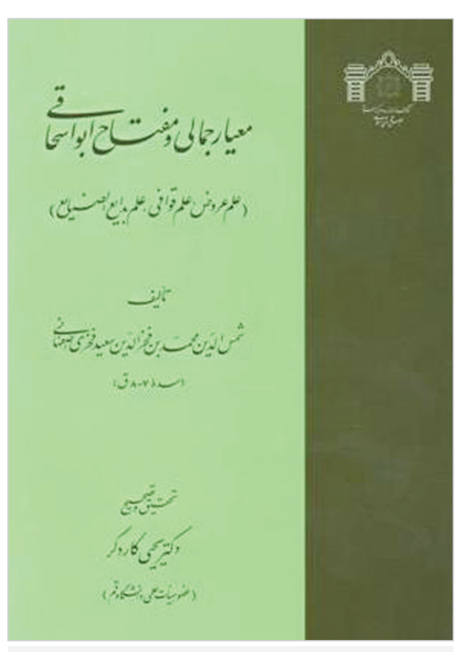
Le deuxième dictionnaire persan digne d'intérêt appartient à Mohammad Nakhjavâni et était intitulé *Sehâh al-Fors*. Il contient 2300 entrées et Nakhjavâni l'a conçu à la manière et en suivant l'exemple de son prédécesseur, Assadi Toussi.



▲ *Couverture de* Farhang-e Djahângiri *rédigé par Anjavi Shirâzi*

L'ordre d'apparition des entrées y est calqué sur le dictionnaire de Jawâheri Fârâbi.[2] Autrement dit, les entrées étaient classées à partir des lettres finales dans des chapitres intitulés *bâb*. Dans les sections générales nommées *fasl*, ce sont les lettres initiales qui prennent le relais. Bénéficiant d'une complète maîtrise du persan et de l'arabe, Nakhjavâni s'avéra plus prudent que ses prédécesseurs dans

C'est au troisième siècle après l'arrivée de l'Islam que Soghdi rédigea un dictionnaire pour permettre aux Arabes de mieux saisir le sens et la portée de la poésie persane. Cet ouvrage marqua la renaissance de l'art iranien de la compilation de mots sous une forme homogène et prit le nom de *Loghat-Nâmeh* ou dictionnaire.



▲ *Couverture de* Me'yâr-e Jamâli*, rédigé par Shams-e Fakhri Esfahâni*

la disposition des entrées et dans leur définition - ce qui limita sensiblement le nombre d'erreurs commises. Par ailleurs, les noms propres occupent une place systématique dans ce dictionnaire, ce qui constituait à l'époque un événement sans précédent dans l'histoire de la lexicographie persane. Un bémol est cependant à apporter concernant la perfection des parties susdites (c'est justement ce que l'on reproche à Nakhjavâni) car dans de nombreux cas, on remarque des attributions erronées de vers à différents poètes dans la définition des entrées.

La lexicographie persane était également très appréciée en Inde. L'influence de la langue et de la littérature persanes, et dans son prolongement, les solutions qu'apportaient les manuels et les dictionnaires persans aux problèmes linguistiques et culturels conduisirent les érudits indiens à rédiger des dictionnaires persanophones à partir du XIVe siècle.

Le troisième dictionnaire méritant d'être cité fut intitulé *Majmuât al-Fors* par son auteur Abo'l Alâ Abd al-Mo'men Jâruti, plus connu sous le nom de Safi Kahhâl. De lui, on ne connaît pour ainsi dire presque rien. Comme d'autres dictionnaires, celui de Safi s'appuie majoritairement sur le travail d'Assadi Toussi mais il contient également des parties attribuées au *Shâhnâmeh* (le Livre des rois de Ferdowsi) aussi bien qu'aux distiques de Sanâï, Souzani, Anvari, Khâghâni, et ceux de Sa'adi. Etant donné que le dernier poète mentionné chronologiquement dans ce dictionnaire est Sa'adi, on présume qu'il doit dater de la fin du XIIIe ou du début de XIVe siècle. Il contient 1542 entrées incluant des mots incorrects et des erreurs. D'ailleurs dans cet ouvrage, il manque des exemples à de nombreuses définitions.

Me'yâr-e Jamâli, rédigé par Shams-e Fakhri Esfahâni, est un autre dictionnaire comprenant 1580 entrées. C'est une imitation apparente du modèle proposé par *Loghat-e Fors*, excepté pour ce qui concerne les vers utilisés qui sont composés par l'auteur lui-même qui "personnalise" ainsi son ouvrage. Ce dictionnaire fut utilisé et cité à plusieurs reprises par des personnalités telles que Vafâï, Anjavi Shirâzi, Sorouri, Abdorrashid Tatavi et Awbahi.

La lexicographie persane était également très appréciée en Inde. L'influence de la langue et de la littérature persanes, et dans son prolongement, les solutions qu'apportaient les manuels et les dictionnaires persans aux problèmes linguistiques et culturels conduisirent les érudits indiens à rédiger des dictionnaires persanophones à partir du XIVe siècle.

Le premier dictionnaire persan rédigé en Inde est le *Farhang-e Ghavvâs* de Fakr-al-Din Mobârakshâh Ghavvâs qui servait à la cour du roi Alâeddin Kalji (1295-1316).[3] Ce dictionnaire, le premier dans son genre, est classifié thématiquement en cinq chapitres (appelés *bakhsh*), chaque chapitre étant divisé à son tour en plus petites sections (*guna*) qui comprennent à leur tour des sous-sections (*bahra*). De par sa précision et son exhaustivité, ce dictionnaire servit d'exemple aux dictionnaires ultérieurs rédigés en Inde et influença un grand nombre d'entre eux. Fait évident, l'usage des mêmes exemples, la répétition de certaines erreurs, etc. montrent que Ghavvâs se servait de *Loghat-e Fors* en tant que source principale de son œuvre, bien qu'il y cite aussi certains vers des poètes iraniens ou indiens vivant après l'époque d'Assadi Toussi.

Un autre dictionnaire, *Bahr-al Fazâ'el* de Mohammad Ghawâm Balkhi Keraï composé en Inde, est composé de deux parties à leur tour partagées respectivement en vingt-huit et quatorze chapitres (*bâb*). Les entrées sont organisées dans la première partie d'après leur lettre initiale et de manière thématique (noms, villes, pseudonymes, pays, etc.) dans la seconde partie qui comporte trente-six sections (*fasl*). L'auteur précise dans son introduction qu'il a eu recours aux ouvrages de poètes célèbres comme Roudaki, Onsori, Nezâmi, et Sa'adi, mais également à des dictionnaires antérieurs comme le *Moghaddamat al-Adab* de Mahmoud Zamakhshari, *Al-Sâmi fi'l-asâmi* d'Abu'l-Fazl Meydâni, *Sehâh al-Fors* de Nakhjavâni, etc., pour la rédaction de son dictionnaire.

Sharaf Nâmeh-ye Menyari Ebrâhimi d'Ebrâhim Ghawâm Fâroughi est divisé en trente-et-un chapitres (*bâb*) d'après les lettres initiales des entrées. Chaque *bâb* du dictionnaire se divise en sections (*fasl*) selon les lettres finales des entrées. Le reste des divisions est effectué par ordre alphabétique. Le dictionnaire est dédié au maître spirituel de l'auteur, Sharafeddin Ahmad Menyari. Dans l'introduction, l'auteur explique quelques points grammaticaux et effectue une mise au

L'avènement et l'épanouissement de la lexicographie persane au sein de l'empire Ottoman datent du XVe siècle. Contrairement à ceux rédigés en Inde, presque tous les dictionnaires produits à l'intérieur des frontières de l'empire Ottoman étaient bilingues (persan-turc).



▲ *Couverture de* Sharaf Nâmeh-ye Moniri Ebrâhimi *d'Ebrâhim Ghawâm Fâroughi*

point à propos de quelques suffixes turcs. L'œuvre contient 11 000 entrées, toutes illustrées par les poèmes de Ferdowsi et de Hâfez. Les dictionnaires d'Assadi, *Adât-al Fozalâ* de Badreddin Dehlavi, *Farhang-e zabân-e gouyâ* de Badreddin Ebrâhimi, etc. sont également mentionnés en tant que sources fiables utilisées par l'auteur. Pour compléter notre liste (non exhaustive) de dictionnaires rédigés et publiés en Inde, nous citerons les titres suivants: le dictionnaire *Moayyed al-Fozalâ* de Mohammad Lâd Dehlavi, *Madâr al-afâzel* d'Allâhdâd Fayzi Serhendi, *Farhang-e Rashidi* d'Abd-al Rashid Tatavi, *Bahâr-e Ajam* de Tik Chand Bahâr, *Shams al-Loghât* d'un auteur anonyme rédigé par ordre de Joseph Barretto, *Haft qolzom* d'Abol Mozaffar Ghâzieddin Heydar, *Ghiâs al-Loghât* de Mohammad Râmpouri, *Farhang-e Vafâï* ou *Resâla-ye Hosayn Vafâï* d'Hosseyn Vafâï, et finalement le mieux documenté et le plus fiable de ces dictionnaires, le fameux *Majma' al-Fors* de Sorouri Kâshâni.

Avant d'aborder l'époque ottomane et les contributions des auteurs turcs à la lexicographie persane, notons la quantité peu importante de dictionnaires persans rédigés en Perse durant la période que nous avons baptisée l'époque de la lexicographie persane en Inde. Ceci n'est cependant guère surprenant étant donné que les auteurs suivaient tous les mêmes traditions que leurs contemporains en Inde et se servaient sans exception des dictionnaires rédigés antérieurement en Inde et en Perse.

L'avènement et l'épanouissement de la lexicographie persane au sein de l'empire Ottoman datent du XVe siècle. Contrairement à ceux rédigés en Inde, presque tous les dictionnaires produits à l'intérieur des frontières de l'empire Ottoman étaient bilingues (persan-turc). Le premier dictionnaire exhaustif est l'œuvre d'un auteur anonyme et s'intitule

La lexicographie moderne en Iran naquit au XIXe et au début du XXe siècle. Elle fut fortement influencée par la méthodologie européenne bien que les méthodes traditionnelles continuent de prédominer dans la rédaction de la majorité des dictionnaires.

▲ *Manuscrit de la première page du* Farhang-e Halimi, *Bibliothèque Dehkhodâ*

Oqnum-e Ajam. Il contient 5000 entrées, classées par ordre alphabétique d'après leurs lettres initiales et finales. Ce style fut très pratiqué par les auteurs du XVIe siècle, notamment par l'auteur du *Farhang-e Nematollâh*.[4]

Lotfollâh Yussof Halimi fut l'un des auteurs de l'empire Ottoman à qui l'on doit trois dictionnaires bilingues (au XVe siècle) qu'il nomma respectivement *Bahr al-Gharâeb*, *Sharh Bahr al-Gharâeb* (ou *Ghâema*) et *Nesâr al-malek* ou *molouk*. Concernant ces dictionnaires, chacun constitue une version élargie de la version antérieure; le second étant le plus réussi des trois.[5] *Shâmel al-Loghat* d'Hassan Qara-Herâri fut écrit en 1495 et dédié au Sultan Bâyazid (1482-1512). Il est basé sur les dictionnaires *Sehah al-Fors*, *Me'yâr-e Jamâli*, *Ghatrân* et *Ghâema*. C'est également l'une des principales sources utilisées pour la rédaction du *Majma' al-Fors*. Entre autres dictionnaires notables persans-turcs, nous pouvons nommer le *Vasilat-al maghâsed* de Katib Rostam Mawlawi rédigé en 1497, le *Tohfey-e Shâhedi*, petit dictionnaire en vers rédigé en 1514 par Ebrâhim Kodâydede Shâhedi Ghunawi. Ce dernier était originellement un dictionnaire persan-arabe complété par des traductions turques dans les interlignes, et dont la partie arabe fut peu à peu supprimée. Le dictionnaire est présentement disponible sous forme de deux volumes manuscrits en Turquie.[6]

La lexicographie moderne en Iran naquit au XIXe et au début du XXe siècle. Elle fut fortement influencée par la méthodologie européenne bien que les méthodes traditionnelles continuent de prédominer dans la rédaction de la majorité des dictionnaires. Les ouvrages les plus importants conçus durant cette période sont: *Farhang-e Nafisi* d'Ali-Akbar Nafisi Nâzem-ol-Attebâ en 5 volumes dont la rédaction dura de 1938 à 1955, *Farhang-e Nezâm* de Mohammad Ali Dâï-ol Eslâm encore en 5 volumes publié à Téhéran en 1985, *Loghat Nâmeh* de Dehkhodâ, *Farhang-e Fârsi* de Mohammad Moïn rédigé en 6 volumes entre 1963 et 1973, et enfin *Logat Nâmeh-ye Fârsi*, résultat des efforts de plusieurs érudits, et qui fut publié à Téhéran en 1982. ■



▲ *Mohammad Ali Dâï-ol Eslâm, auteur de* Farhang-e Nezâm

1. Dabir Siâghi, p. 14.
2. Dehkhodâ, p. 187.
3. Dabir Siâghi, p. 32.
4. Ibid., pp. 261-262.
5. Ibid., pp. 262-266.
6. Ibid., pp. 268-80.

Bibliographie:

- Dabir Siâghi, Mohammad, *Farhanghâ-ye Fârsi* (Les dictionnaires persans), Enteshârât-e Elmi va Farhangi, Téhéran, 1989.
- Dehkhodâ, *Loghatnâmeh* (Dictionnaire), Enteshârât-e Dâneshgâh-e Tehrân, Téhéran, 1945.
- Joveyni, A., *Negâhi be farhang-nâmehâ-ye fârsi* (Regard sur les dictionnaires persans), Zabân o adabiât-e fârsi, Téhéran, 1981.
- Morâdi Koutchaki, Shahnâz, *Mo'arrefi va shenâkht-e Dehkhodâ* (Connaître Dehkhodâ), éd. Ghatreh, 2002.
- Naghavi, Ch., *Farhang nevisi dar Hend o Pâkestân* (Lexicographie en Inde et au Pakistan), Téhéran, 1962.

Dehkhodâ et son dictionnaire

Ali Mokhtâri Amin

Ali Akbar Dehkhodâ (1879-1956), également connu sous le nom de 'Allâmeh Dehkhodâ ("grand érudit Dehkhodâ") est l'une des figures remarquables de la culture, de la littérature ainsi que de la science iraniennes au XXe siècle. Il est l'auteur du célèbre dictionnaire persan qui porte son nom (*farhang-e Dehkhodâ*) et fait partie des œuvres culturelles importantes réalisées en langue persane. Poète et linguiste renommé, il s'impliqua également dans des activités politiques dès le commencement de la Révolution constitutionnelle. Il écrivit notamment des articles qu'il signait "*Dakhou*" (دخو), ou même de son propre nom. En se rangeant du côté des constitutionnalistes, il s'opposa au monarque de son époque, Mohammad Ali Shâh, et faillit être exécuté comme son collègue Mirzâ Jahângir Khan Soure Esrâfil.



▲ *Dehkhodâ jeune*

Il naquit en 1879 à Téhéran dans une famille féodale de Qazvin, ville que son père avait quittée pour s'installer à Téhéran bien avant sa naissance. Il avait seulement dix ans lorsque son père mourut. Gholâm-Hossein Boroudjerdi, un ami de la famille, prit en charge son éducation, qu'il conduisit en lui apprenant les sciences traditionnelles. Jeune adulte, il participa avec succès au concours d'entrée de l'école des sciences politiques du Ministère des Affaires étrangères, et acheva ses études après quatre ans en devenant l'un des premiers diplômés de cette école. Durant cette période, il apprit les principes de la science moderne ainsi que la langue française. Il excellait également en littérature persane et en langue arabe, si bien que son professeur de lettres, Mohammad-Hossein Foroughi, lui confiait parfois la charge d'enseigner la littérature à sa place.

Après la fin de sa formation, Dehkhodâ entra au Ministère des Affaires étrangères et en 1903, il entreprit son premier voyage en Europe en tant que secrétaire d'un ambassadeur iranien. Son séjour en Europe, à Vienne plus précisément, dura plus de deux ans, période durant laquelle il perfectionna sa connaissance des sciences modernes et de la langue française.

Son retour en Iran en 1905 coïncida avec les débuts de la Révolution constitutionnelle. Il s'associa à la publication du journal *Sour-e Esrâfil* avec Mirzâ Jahângir Khân-e Shirâzi et Qâssem Khân-e Tabrizi, ses fondateurs. Dehkhodâ était au début le principal rédacteur du journal. Le premier numéro parut en huit pages le 30 mai 1907. Durant ses quatorze semaines d'existence, il connut plusieurs fermetures et arrestations de ses membres, et seuls trente-deux

numéros furent publiés. Dehkhodâ écrivait un éditorial au début de chaque numéro et un autre à la fin, signé de son pseudonyme *Dakho* et qu'il nommait «Charabia» (*Tcharand o parand*). Le style de ces articles, sans précédent dans la littérature persane, contribua à créer une nouvelle école de journalisme et de prose persane contemporaine en Iran. Ces articles créaient généralement des réactions et des protestations fortes de la part des traditionalistes et des autorités, qui allèrent même jusqu'à l'accuser de blasphème.

Un auteur en exil

Peu après le coup d'Etat du monarque Mohammad Ali Shâh contre la Révolution constitutionnelle et la constitution iranienne en 1908, Dehkhodâ suivi de quelques partisans se réunit en signe de protestation devant l'ambassade britannique de Téhéran. Le monarque, furieux, décida de le contraindre à l'exil.

Après un long voyage qui le fit notamment passer par Tbilissi en Géorgie, Dehkhodâ arriva à Paris, puis on lui proposa de s'installer à Londres sous prétexte qu'en Angleterre, il aurait plus de moyens d'édition à sa disposition et que de nombreux journaux écrivaient en faveur de la révolution constitutionnelle. Il décida néanmoins de ne pas s'y rendre.

La rédaction du journal *Souresrâfil* s'installa plus tard en Suisse dans la ville d'Yverdon, mais le lieu d'édition officielle du journal resta toujours à Paris. La deuxième période d'existence de ce journal débuta donc en hiver 1908, et seuls trois numéros furent publiés. Cette fois, les articles étaient beaucoup plus sévères et directs que les précédents. Dans le dernier numéro du journal publié lors de son exil, Dehkhodâ publia son célèbre poème à la mémoire de Mirzâ Jahângir Khân-e Shirâzi devenu célèbre sous le nom de Mirzâ Jahângir Khân Sour-e Esrâfil, qui fut fusillé sur l'ordre de Mohammad Ali Shâh.

Dehkhodâ vivait en exil dans une situation financière très difficile. La période de son exil en Europe fut globalement pour lui source d'angoisse et de dépression, et ce jusqu'à ce qu'en mars 1909, date à laquelle, avec ses compagnons d'exil, il quitta Yverdon pour s'installer à Istanbul.

> Poète et linguiste renommé, il s'impliqua également dans des activités politiques dès le commencement de la Révolution constitutionnelle.

L'activité politique la plus importante de Dehkhodâ à Istanbul fut la publication, de juin à novembre 1909, d'une quinzaine de numéros d'un journal appelé *Soroush* dont il était l'éditeur.

Son exil touchait peu à peu à sa fin. Après la destitution du monarque qâdjâr Mohammad Ali Shâh, alors qu'il était toujours à Istanbul, Dehkhodâ fut élu en tant que député représentant la province de Kermân, durant la seconde élection de l'Assemblée nationale. Cette élection était un signe de reconnaissance des habitants de Kermân pour son engagement politique et les articles qu'il avait publiés dans le journal *Sour-e Esrâfil*. Lors de son retour en Iran, il choisit de rejoindre le parti des modérés (*hezb-e e'tedâliyoun*), ce qui était contraire aux attentes de ses anciens camarades.

Dehkhodâ s'écarta de la vie politique après la Première Guerre mondiale, et s'investit dans les domaines culturel, scientifique et littéraire, même s'il conserva certains postes politiques notamment en assurant pendant un certain

temps la responsabilité de la présidence du bureau du Ministère de la Culture puis celle du Ministère de la Justice. En 1927, il devint président de l'Ecole des Sciences politiques devenue Haute école de Droit et des Sciences politiques, là où il avait jadis fait ses études, puis devint membre de l'Académie iranienne en 1935. Après la fondation de l'université de Téhéran en 1934, il devint le doyen de la faculté du droit et des sciences politiques jusqu'en 1941, l'année de sa retraite. Il se consacra ensuite pleinement à la réalisation et l'achèvement de son dictionnaire.

Après la destitution de Mohammad Ali Shâh, Dehkhodâ fut élu député représentant la province de Kermân. Cette élection était un signe de reconnaissance des habitants de Kermân pour son engagement politique et les articles qu'il avait publiés dans le journal *Sour-e Esrâfil*.

La raison de sa décision de s'écarter de la vie politique est à retrouver dans les évènements qui ont suivi la fin de la dynastie des Qâdjârs et la décision de remplacer celle-ci par une république. Dehkhodâ avait été présenté comme le premier candidat à la présidence, mais lorsque la dynastie des Pahlavis fut définitivement installée, la crainte vis-à-vis de ce candidat à la présidence de l'Iran augmenta. On ne pouvait exécuter un savant pour avoir été choisi comme candidat, mais on pouvait l'isoler de la vie politique, et c'est ce qui fut fait. C'est durant cette période d'isolement qu'il commença à se consacrer à son dictionnaire, que certains comparent, de par son envergure, au *Shâhnâmeh* de Ferdowsi.

Le dictionnaire de Dehkhodâ

Cet ouvrage est le fruit de 45 ans d'efforts continus de la part de Dehkhodâ, parfois aidé par des amis, et a été publié en 16 volumes. Il comprend la grande majorité du vocabulaire classique persan, illustré par des poèmes et des informations lexicales et littéraires. Toutefois, aucune partie n'est consacrée aux lexiques persans scientifiques et technologiques, dont la plupart ont intégré la langue persane après la publication de ce dictionnaire.

Environ la moitié du livre est composée du sens des mots accompagné d'exemples et de citations, et l'autre est composée de notifications historiques et géographiques. Ce dictionnaire présente également tous les manuscrits et les dictionnaires publiés en persan, ainsi que la correction de nombreuses erreurs de lecture et fautes d'orthographe des Anciens. Les mots sont transcrits avec des voyelles, chose peu courante en persan. Un nombre important de mots turcs, mongols, hindis, arabes, français, allemands, russes et autres, intégrés au vocabulaire persan sont également cités dans ce dictionnaire. En outre, une partie est consacrée à la grammaire persane.

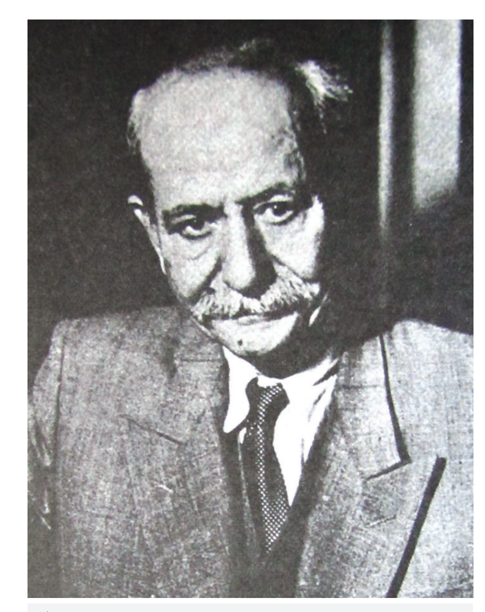
L'attention minutieuse qu'il avait portée aux autres dictionnaires persans avait fait constater à Dehkhodâ que des erreurs se retrouvaient et se transmettaient d'un dictionnaire à l'autre, et que l'on pouvait y trouver des erreurs de lecture et d'orthographe. Par conséquent, il commença un minutieux travail de correction. Il entreprit tout d'abord de lire de nombreux textes persans en poésie et en prose, puis nota les mots et les combinaisons. A sa demande, ses assistants écrivaient ensuite les mots sur des petites fiches. Ces fiches rangées par ordre alphabétique s'élevèrent à plus de

trois millions et constituèrent la base du dictionnaire, qui contenait à l'origine environ deux cent mille mots. Ce dictionnaire fut publié à la fin des années 1930 avec l'aide de l'Etat.

Un contrat fut signé à cette occasion entre lui et le Ministère de la Culture. De 1934 à 1935, le premier volume du dictionnaire fut préparé puis imprimé en 468 pages par l'imprimerie de la Banque Nationale d'Iran (*bank-e melli*) en 1939. Mais en raison du début de la Seconde Guerre mondiale qui paralysa aussi l'Iran ainsi que de l'envergure du travail que représentait la préparation d'un tel dictionnaire, sa publication fut arrêtée. En 1946, après la fin de la guerre et à la suite de la proposition de certains des députés de l'Assemblée nationale dirigée par Mohammad Mossadegh, un décret fut adopté par l'assemblée selon lequel le Ministère de la Culture était chargé de fournir le personnel et le matériel nécessaires à la reprise de la publication du dictionnaire. Une organisation fut créée à cette intention et Mohammad Moïn en fut nommé le directeur par Dehkhodâ en personne. Plus tard, dans son testament, il confia à Mohammad Moïn l'ensemble de la responsabilité des fiches et de la continuation du travail de publication du dictionnaire. Avec l'aide d'une équipe scientifique pour les prises de notes, la traduction, la révision et la rédaction, le premier volume fut republié en 5000 pages en 1946.

Son retour sur la scène politique

Dehkhodâ réapparut pour un court moment sur la scène politique de l'Iran au cours du mouvement de nationalisation du pétrole de Mossadegh. Il devint l'un de ses fervents collaborateurs et participa au consortium pétrolier. Avant le coup d'Etat du 19 août 1953 organisé par la CIA, des bruits couraient qu'en cas de victoire du mouvement et proclamation de la république, Dehkhodâ pouvait bien redevenir candidat à la présidence. En conséquence, après le coup d'Etat, des agents pénétrèrent dans sa maison et l'agressèrent physiquement.



▲ *Ali Akbar Dehkhodâ*

Peu après, le lundi du 9 mars 1959, Dehkhodâ mourut dans sa maison de la rue Iranshahr à Téhéran à l'âge de 77 ans. Son corps fut inhumé dans le caveau familial au cimetière Ebn Bâbouyeh dans la ville de Rey. Après son décès, sa maison fut transformée en école portant son nom. ■

Bibliographie:

- Moïn, Mohammad, Farhang-e fârsi-e Moïn, Téhéran, éd. Sepehr, 4ème édition, 1981
- Shahidi, Seyyed Ja'far, "Loghatnâmeh Ali-Akbar Dehkhodâ" (Dictionnaire d'Ali-Akbar Dehkhodâ. *Keyhân farhangi*, [en ligne], no. 127, khordâd 1375 (mai 1996). http://ensani.ir/fa/content/239797/defult.aspx
- Abedi, Kâmyâr, Souresrâfil va Ali-Akbar Dehkhodâ, yek baresi-e târikhi va adabi (Souresrâfil et Ali-Akbar Dehkhodâ, une étude historique et littéraire), Téhéran, 1379 (2000). Nashr-e Ketab-e Nader.
- "Tasvieh nâmeh az Dehkhodâ va vasiyat nâmeh Ali-Akbar Dehkhodâ" (Le testament d'Ali Akbar Dehkhodâ), *Ayandeh*. [en ligne], 6e année, No. 9-12, Azar-Esfand 1359 (1981). http://ensani.ir/fa/content/256013/defult.aspx

Solayman Haïm, l'amoureux des mots

Shahâb Vahdati

Parus en différents formats depuis les années 1930, les dictionnaires de Haïm sont utilisés depuis près de 80 ans en Iran, et un éditeur vient de publier l'œuvre complète de ce philologue juif. Le regretté Solayman Haïm maîtrisait des langues comme l'anglais, le français, le persan et l'hébreu, et il fut le premier à rédiger des dictionnaires bilingues selon la méthode européenne, dictionnaires dont le succès réside dans l'érudition, les talents et la riche culture de leur auteur dans chacune de ces langues.

Solayman Haïm naquit en 1887 à Téhéran dans une famille juive pratiquante. Son père, Isaac Haïm, était un courtepointier originaire de la ville de Shirâz ayant immigré à Téhéran, où le jeune Solayman grandit. Comme les autres enfants de son âge, il reçut une première formation à l'école traditionnelle et poursuivit ses études à l'institut d'éducation Lumière, alors dirigé par les missionnaires catholiques qui s'efforcèrent sans succès de le convertir. En 1906, il intégra le collège américain dirigé par un certain Monsieur Jourdain. A partir de 1915, une fois ses études terminées, il y fut chargé d'enseigner l'anglais.

Avec l'arrivée des conseillers britanniques et américains et notamment Arthur Millspaugh en qualité de consultant au Ministère des Finances, Haïm y débuta sa carrière d'interprète. Entre temps, un besoin pour des dictionnaires bilingues s'était fait ressentir dans le pays, ce qui l'encouragea à rédiger le premier.

▲ *Signature de Solayman Haïm*

Il accomplit cette tâche dans des conditions difficiles. Au terme de nombreuses heures de travail, il publia le premier dictionnaire anglo-persan dont la publication fut également soutenue par les frères Isaac et Judas Broukhim. Son dictionnaire était le meilleur dans son genre après celui de l'anglais Arthur N. Wollaston. Par la suite, suivant la demande du public et sous la pression d'une société qui avait soif de mieux connaître les cultures étrangères, il se mit à compiler des œuvres plus exhaustives. Haïm était assidu et infatigable, travaillant dix-huit heures par jour.

Juste avant la nationalisation de l'industrie pétrolière iranienne, il fut chargé de diriger la maison de traduction de la compagnie et après la nationalisation, il fut nommé président de son conseil d'administration. En occupant cette position, il se fit remarquer pour sa probité, aucun des différents fournisseurs n'ayant jamais réussi à le soudoyer. Il se fit donc rapidement haïr par ses collègues corrompus et fut contraint à la retraite. Il se maria en 1924, eut six enfants et quitta ce monde en 1970.

Haïm et le vocabulaire

Haïm aimait les mots. Ses amis le qualifiaient de dictionnaire en mouvement, et un journal intellectuel le surnomma le *Sir du vocabulaire de l'Iran*. Il témoignait d'une persévérance inouïe pour trouver des équivalents anglais les plus justes possibles pour les mots persans. Il disait: «*Le soir, quand je vais me coucher, une fois au lit, je n'ai de cesse de réfléchir aux mots comme un amant qui pense constamment à sa bien-aimée. Je vis dans un monde profond de couleurs, celui des mots où n'entre aucun ennui ou fatigue.*»

Ses amis racontent que durant l'un de ses voyages de recherche en Angleterre, il avait ramené des échantillons de talc, de pierres ponces et des oliviers

de Bohême pour demander aux académiciens anglais d'en définir des équivalents. Il supporta d'être loin de sa famille durant quatre ans lors de son séjour à Jérusalem, afin de parachever son dictionnaire hébreu-persan et de mieux connaître les travaux des étymologistes juifs qui pourraient contribuer aux siens dans ce domaine. Il avait appris l'hébreu moderne en autodidacte, s'appuyant notamment sur le dictionnaire monolingue du lexicographe juif, le professeur Even-Shoshan. Comme Haïm maîtrisait parfaitement les principes fondateurs de cette discipline, il trouva des défauts dans le lexique d'Even-Shoshan dont il lui fit part dans une lettre. Le dictionnariste israélien s'étonna alors fort qu'un Iranien puisse critiquer son travail.

Haïm et la littérature

Haïm aimait la littérature, et surtout celle de l'Iran qu'il affectionnait particulièrement. Dans les derniers moments de sa vie et alors qu'on le transportait à l'hôpital sur une civière, il demanda à ses compagnons de lui apporter un livre de Hâfez ou de Saadi afin qu'il puisse le lire durant son séjour à l'hôpital.

Il écrivait des poèmes avec aisance et fluidité dans différents styles et langues comme le persan, l'anglais et l'hébreu. Il les écrivait en toute occasion, et ses poèmes occasionnels sont le plus beau présent qu'il pouvait offrir à ses proches, en les leur lisant lui-même. On peut percevoir dans le style de Haïm l'influence d'Iraj Mirzâ et de Mirzâdeh Eshghi qu'il aimait beaucoup.

Il laissa des quatrains, des sonnets, des poèmes à refrains et des *masnavi* qu'il écrivit de sa main dans son bureau. Parmi les poètes contemporains, Ahmad Shâmlou et Rahi Moayyeri étaient ses préférés, et il estimait que le poème *L'Aigle* de Khânlari était une œuvre sans pareil.



▲ *Solayman Haïm dans sa jeunesse*

> Au terme de nombreuses heures de travail, il publia le premier dictionnaire anglo-persan dont la publication fut également soutenue par les frères Isaac et Judas Broukhim. Son dictionnaire était le meilleur dans son genre après celui de l'anglais Arthur N. Wollaston.

Ses écrits

Parmi ses premières œuvres figure un livre de grammaire persane qu'il a écrit à la demande du ministre de l'Éducation de l'époque, Ali Asghar Hekmat, mais qui n'a jamais été publié. C'était un ami d'enfance de Haïm Moreh, rabbin et savant de la communauté juive iranienne chez qui Solayman Haïm apprit les bases scientifiques de la langue hébraïque et étudia des ouvrages comme *Derekh haïm*

(La voie de la vie).

Ses écrits lexicographiques comprennent:

- Un Dictionnaire franco-persan en un volume.
- Un Petit dictionnaire anglais-persan.
- Un Dictionnaire en un volume exhaustif anglais-persan et persan-anglais.
- Un Dictionnaire exhaustif anglais-persan et persan-anglais en deux volumes.
- Un Dictionnaire hébreu-persan.
- Un Dictionnaire persan-hébreu (non publié)

La traduction des proverbes persans en anglais est l'un des chefs-d'œuvre d'Haïm qui chercha pendant plus de trente ans les équivalents anglais des proverbes iraniens. Quand il n'en trouvait pas un, il faisait preuve d'une telle maîtrise dans sa traduction qu'il suscitait l'étonnement et l'admiration de ses collègues.

Haïm aimait les mots. Ses amis le qualifiaient de dictionnaire en mouvement, et un journal intellectuel le surnomma le *Sir du vocabulaire de l'Iran*. Il témoignait d'une persévérance inouïe pour trouver des équivalents anglais les plus justes possibles pour les mots persans.

Il est l'auteur de quelques pièces de théâtre comme *Esther et Mardochée*, *Ruth et Naomi* et *Joseph et la femme de Putiphar* qu'il mit personnellement en scène et où il joua certains rôles. Il a aussi une œuvre en prose au sujet de la question du pétrole en Iran. Malgré sa science encyclopédique, il préférait entendre que parler, et jamais prétentieux, il ne s'attendait pas à ce les autres lui fassent des compliments ou se soumettent à son opinion. Loin d'adopter un dogmatisme aveugle, une logique claire et lucide lui servait toujours de critère dans ses jugements et ses discussions avec les autres. Il ne forçait jamais l'accord des autres, bien qu'il défendît avec ferveur ses idées. Sa maîtrise de la parole était celle d'un orfèvre qui disposait avec



▲ *Solayman Haïm*

attention chaque mot et phrase dans son discours à la façon de diamants et de perles.

Il marchait un jour accompagné d'un ami. En passant à côté d'un chantier de construction, Haïm dit à son compagnon de l'attendre. Il monta dans le bâtiment en construction et alla trouver l'architecte avec qui il parla une demi-heure. En revenant, il dit à son compagnon qu'il était soulagé d'avoir enfin trouvé le sens d'un terme d'architecture!

Suite à une convention anglo-iranienne, un certain contrat rédigé en anglais avait été confié aux soins d'un universitaire pour la traduction persane. Le résultat étant décevant, on demanda à Solayman Haïm de corriger le texte traduit. La traduction ainsi corrigée suscita l'admiration des hommes d'Etat et des cadres de la compagnie pétrolière.

Son savoir linguistique et sa virtuosité dans ce domaine étaient prodigieux. Sa maîtrise de chaque mot ou expression et la place du mot dans la structure syntaxique de la phrase et sa persévérance pour trouver l'harmonie surprirent plus d'un homme de lettres.

Il estimait que l'art de compiler des dictionnaires n'était pas encore connu en Iran. Même consulter un dictionnaire exigeait selon lui un savoir approprié. Pour lui, un dictionnaire n'est pas un livre où chaque mot se trouve à côté de sa signification, mais repose sur le concept de la classification. Il considérait les dictionnaires de l'époque comme dénués d'utilité en ceci qu'une personne trouvait les significations, une autre écrivait la prononciation et une troisième les classait.

Haïm était, comme dit Valéry, *distraitement docile pour quelques fins profondes*; tellement songeur qu'il lui arriva parfois de se rendre à son travail en pantoufles, vêtu de costumes élégants! ■



▲ *Dictionnaire en un volume exhaustif anglais-persan et persan-anglais écrit par S. Haïm*

La traduction des proverbes persans en anglais est l'un des chefs-d'œuvre d'Haïm qui chercha pendant plus de trente ans les équivalents anglais des proverbes iraniens. Quand il n'en trouvait pas un, il faisait preuve d'une telle maîtrise dans sa traduction qu'il suscitait l'étonnement et l'admiration de ses collègues.

Bibliographie:

- Jamshidi Ismâîl, *Soleyman Haïm, khedmatgozâr-e râstin-e zabân-e fârsi* (Solayman Haïm, le véritable serviteur de la langue persane), *Bokharâ*, 14e année, no. 83, 2011.
- Emâmi Karim, *Az Bolandi-hâ va Pastihâ-ye tarjomeh* (Les hauts et les bas de la traduction), édition Niloufar, Téhéran 1993.
- Sarshar Homa, *Târikh-e yahoudiân-e irâni* (Histoire des juifs iraniens), édition numérique, l'université UCLA.

Le dictionnaire encyclopédique persan de Mohammad Moïn

Zahrâ Moussâkhâni



▲ *Dictionnaire encyclopédique Moïn (*Farhang-e Moïn*)*

Mohammad Moïn naquit en 1914 à Rasht en Iran. A l'âge de six ans, il perdit son père et sa mère et fut élevé chez ses grands-parents. Il effectua ses études primaires à l'école islamique traditionnelle, pour suivre ensuite ses études secondaires au lycée Shâhpour à Rasht.

Le ministère de l'Éducation du Guilân choisissait chaque année un certain nombre d'étudiants en leur donnant une bourse de 100 rials pour étudier à l'Institut Dâr-al-Fonoun à Téhéran, qui était l'équivalent de l'école polytechnique. De par ses talents, il obtint cette bourse et y continua ses études secondaires.[1]

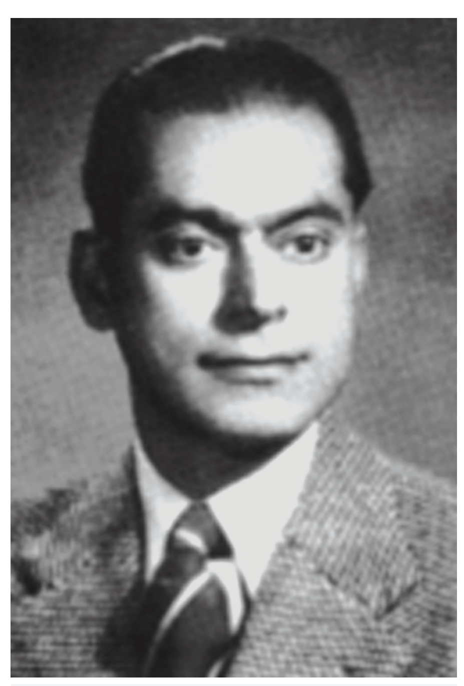
Après avoir obtenu son baccalauréat, Mohammad Moïn étudia la philosophie et la littérature à l'Institut Supérieur des Sciences (Université de Tarbiat Moallem). Il y apprit également la langue française et écrivit un mémoire en français intitulé *Leconte de Lisle et l'école du Parnasse*. Il fit même un discours pour des invités français présents à l'époque qui suscita l'admiration de tout le monde. En 1934, il obtint sa licence avec mention très bien. Convoqué pour faire son service militaire en 1935, il passa six mois à la Faculté des Sciences militaires et de formation des officiers. Il fut nommé professeur au lycée de Shâhpour la même année, et devint le directeur de l'Institut Supérieur des Sciences à Ahvâz. A cette époque, il lui vint l'idée de réunir des expressions imagées et des proverbes de la langue persane. Par ailleurs, il écrivit les traités *Kandjineh-ye Shoush* (Le trésor de Suse) et *Dâstân-e Hârout va Marout* (L'histoire de Hârout et Mârout[2]).

Il se rendit ensuite en Belgique où il obtint un diplôme en psychologie appliquée, anthropologie et sciences cognitives. De retour en Iran, Mohammad Moïn fit ses études de doctorat en littérature et linguistique persanes à l'Université de Téhéran et rédigea une thèse intitulée *Mazdayasna*[3] *et son influence sur la littérature persane* sous la direction de Malek-ol-Sho'arâ Bahâr[4]. Il devint ainsi le premier docteur ès lettres persanes de l'Université de Téhéran. Il fut ensuite nommé professeur titulaire d'une chaire

à la faculté des lettres de l'Université de Téhéran. Il se consacra notamment à des recherches sur les textes littéraires. En 1945, l'Assemblée nationale approuva la collaboration de Mohammad Moïn avec Dehkhodâ[5] pour la rédaction du dictionnaire persan *Loghat-nâmeh-ye Dehkhodâ*. Après le décès de Dehkhodâ, il assuma la responsabilité de l'organisation du dictionnaire et déploya de nombreux efforts en vue d'en achever la publication**.** Tout en dirigeant l'Institut de Dehkhodâ, et avant qu'il n'ait un accident vasculaire cérébral en 1966 qui le plongea dans le coma pendant les cinq dernières années de sa vie, Moïn avait entrepris un vaste projet lexicographique impliquant la production de plusieurs dictionnaires persans de différentes tailles dont certains étaient thématiques et rassemblaient les termes techniques de différentes disciplines telles que l'art, la médecine et la biologie.[6]

Mohammad Moïn connaissait l'avestique, le vieux persan, le pahlavi, l'arabe, le français, l'anglais, l'allemand, le latin et le sanskrit. Pendant un certain temps, il fut engagé pour étudier et rédiger des notes dans les musées de différents pays (Etats-Unis, Angleterre, France, Suisse, Allemagne, Pays-Bas, Italie, Suède, Finlande, Russie…). Après avoir fait des recherches sur le vocabulaire persan pendant plus de la moitié de sa vie, il commença à rédiger le Dictionnaire encyclopédique Moïn ou *Farhang-e Moïn*. Le Dictionnaire Moïn est le premier dictionnaire persan ayant été rédigé avec une nouvelle méthode comprenant la transcription phonétique précise, la classe grammaticale des mots, l'étymologie des mots ainsi que leur terminologie technique ou régionale. Ce dictionnaire encyclopédique persan a été publié en six volumes à Téhéran de 1963 à 1973. Les trois premiers volumes ont été publiés sous sa propre direction de 1963 à 1966. Ils couvrent la définition de mots des lettres A à M. Le cinquième volume, qui traite des noms propres et fut publié début 1967, a également été édité par Moïn. Pour les volumes quatre et six, c'est Seyed Jafar Shahidi[7] qui entreprit la réalisation du projet et utilisa des informations rassemblées par Moïn ainsi que ses notes.[8]

En 1945, l'Assemblée nationale approuva la collaboration de Mohammad Moïn avec Dehkhodâ5 pour la rédaction du dictionnaire persan *Loghat-nâmeh-ye Dehkhodâ*. Après le décès de Dehkhodâ, il assuma la responsabilité de l'organisation du dictionnaire et déploya de nombreux efforts en vue d'en achever la publication.



▲ *Mohammad Moïn dans sa jeunesse*



▲ *Buste de Mohammad Moïn tenant un volume de son dictionnaire*

Dans l'introduction du *Dictionnaire*, Moïn explique comment il se rendit au sein de plusieurs institutions européennes spécialisées dans la publication de dictionnaires comme Brockaus à Wiesbaden et Larousse à Paris. Il qualifie sa méthode d'éclectique, en s'appuyant sur des dictionnaires existants en arabe, en persan et en langues européennes, et déclare sa préférence pour le *Petit Larousse illustré* (Paris, 1961).

Moïn est aussi l'auteur d'une grammaire du persan contemporain en trois volumes (1953). Il a également rédigé un dictionnaire encyclopédique du persan en quatre volumes (*Borhân-e Qâte'*, 1951-1957). Il a aussi consacré des œuvres aux différents poètes et compositeurs, à la philosophie, aux langues et à la littérature des périodes antiques et classiques. Différents prix et distinctions lui ont été décernés tout au long de son activité: les Médailles de l'ordre de la Science de 3ème classe (1937), de l'ordre de la Science de 2ème classe (1941), l'ordre de la Gloire de 2ème classe (1948), le prix Tambour de l'Académie des institutions (1943), l'Ordre des Arts et des Lettres de France (1961). Mohammad Moïn a quitté ce monde en 1971 à Téhéran. Il est enterré à Astâneh Ashrafieh dans le Guilân.[9] ■

Il a aussi consacré des œuvres aux différents poètes et compositeurs, à la philosophie, aux langues et à la littérature des périodes antiques et classiques.

---

1 Selon l'Agence de presse iranienne du patrimoine culturel. http://www.chn.ir
2 Hârout et Mârout sont deux anges mentionnés dans la deuxième sourate du Coran.
3 Le zoroastrisme, également appelé mazdéisme, est une ancienne religion iranienne.
4 Mohammad-Taqi Bahâr, largement connu sous le surnom de Malek-ol-Sho'arâ (le roi des poètes) et Malek-ol-Sho'arâ Bahâr est un poète iranien renommé qui était aussi homme politique, journaliste, historien et professeur de littérature.
5 Allâmeh Ali Akbar Dehkhodâ était un linguiste iranien éminent ainsi que l'auteur du dictionnaire de langue persane le plus complet jamais publié, le Dictionnaire Dehkhodâ.
6 M. Hosseini, "Ravesh-e Doctor Moïn dr tashih motoun-e fârsi" (La méthode de correction des textes persans de Moïn), dans *Zaban va Adab*, vol. 13, 2000.
7 Seyed Jafar Shahidi était un spécialiste de la langue et de la littérature persanes, ainsi qu'un historien de l'islam renommé.
8 J. Afkâri, *Farhang-e fârsi-e Doctor Mohammad Moïn*, 1954.
9 Selon l'Agence de presse iranienne de Khabar. http://www.irinn.ir/news

Le dictionnaire des œuvres iraniennes islamiques: présentation des œuvres écrites de l'antiquité à l'époque actuelle

Roshanak Dânâei

En 1980, le *Dictionnaire des œuvres* est publié en France par l'éditeur Robert Laffont. C'est un dictionnaire alphabétisé présentant des œuvres très connues de toutes les époques et de tous les pays. On peut y trouver le titre et l'analyse de vingt mille œuvres de toute nature, qui couvrent les champs les plus variés. Onze ans après sa publication, des chercheurs et traducteurs iraniens dont Ahmad Sami'i Guilâni, Abolhassan Nadjafi, Rezâ Seyyed Hosseini, Ahmad Arâm, Abdollâh Tavakkol, Mohammad Ghâzi, Emâïl Saâdat et quelques autres hommes de lettres décident de traduire cette œuvre en persan. La traduction commence en 1991 sous la direction de Rezâ Seyyed Hosseini et prend fin en 2004. Quand la traduction est terminée, les collaborateurs principaux, c'est-à-dire Rezâ Seyyed Hosseini, Ahmad Sami'i Guilâni, Abolhassan Nadjafi et Emâïl Saâdat constatent que dans ce dictionnaire, le nombre des entrées consacrées aux œuvres iraniennes et islamiques est très limité (200 entrées). C'est ainsi qu'ils décident de retirer ces 200 œuvres et de publier séparément le dictionnaire des œuvres iraniennes et islamiques.

La méthode de rédaction de ce dictionnaire alphabétisé est empruntée à celle du *Dictionnaire des œuvres*, et l'intention première était de le publier en six volumes. Le travail fut supervisé par Ahmad Sami'i Guilâni, qui fit appel à tous les spécialistes de l'Académie ayant déjà une expérience dans la rédaction des entrées d'encyclopédie.

Le premier volume du *Dictionnaire des œuvres irano-islamiques*, de 500 pages, a été publié en 2006 par les éditions Soroush. Ce premier volume comprend 745 articles concernant des œuvres écrites en persan et en arabe. Parmi les œuvres iraniennes recueillies dans ce premier volume, on peut retrouver des titres tels que *Arash-e Kamângir* (Arash l'Archer) de Siâvosh Kasrâï[1], *Azâdeh khânom va nevisandeh-ash* (Shéhérazade et son romancier) de Rezâ Barâheni[2], *Aydâ dar âyeneh* (Aydâ dans le miroir) d'Ahmad Shâmlou[3], *Az Sabâ tâ Nimâ* (De Sabâ à Nimâ) de Yahyâ Arianpour[4], *Az ranji ke mibarim* (De nos douleurs) de Jalâl Al-e-Ahmad[5], *Asiâ dar barâbar-e gharb* (L'Asie face à l'Occident) de Dâryoush Shâyegân[6], *Asir* (Captif) de Forough Farrokhzâd[7], *Osoul-e-falsafeh va ravesh-e-reâlism* (Les principes de la philosophie et la méthode du réalisme) d'Allâmeh Mohammad Hossein Tabâtabâ'i[8] *, Afsâneh* (Légende) de Nimâ Youshij[9], *Amsâl-o-Hekam* (Proverbes et citations) d'Ali Akbar Dehkhodâ[10], *Ahl-e Ghargh* (Ceux qui sont prêts à se noyer) de Monirou Ravânipour[11], *Bâshou gharibeh-ye koutchak* (Bâshou le petit étranger) de Bahrâm Beyzâi[12], etc. Ce volume commence avec le nom de l'œuvre de Sâdegh Hedâyat[13] intitulée *Ab-e zendegi* (Eau de vie) et prend fin avec *Peyvandhâ-ye del* (Les liaisons du cœur), nom d'un recueil contenant les écrits de Nezâm Vafâ.[14] Environ 90 auteurs ont collaboré à la réalisation de ce premier volume, dont Mohammad Ali Sepânlou[15], Mohammad Hoghoughi[16], Bahâeddin Khorramshâhi[17], Meymanat Mirsâdeghi[18], Parviz Azkâi[19], Azartâsh Azarnoush[20], Asghar Dâdbeh[21], etc.

C'est en 2008 qu'est publié le deuxième volume du *Dictionnaire des œuvres iraniennes islamiques* qui contient 744 entrées. Ce volume se concentre sur

Quand la traduction est terminée, les collaborateurs principaux, c'est-à-dire Rezâ Seyyed Hosseini, Ahmad Sami'i Guilâni, Abolhassan Nadjafi et Emâîl Saâdat constatent que dans ce dictionnaire, le nombre des entrées consacrées aux œuvres iraniennes et islamiques est très limité (200 entrées). C'est ainsi qu'ils décident de retirer ces 200 œuvres et de publier séparément le dictionnaire des œuvres iraniennes et islamiques.



▲ *Couverture du tome 1 du* Farhang-e âssâr-e irâni-eslâmi *(Dictionnaire des œuvres iraniennes-islamiques)*

les recueils d'histoire (*târikh*) et de biographie (*tazkareh*). On y trouve le nom d'ouvrages tels que *Târikh-e adabiyât-e-Irân* (L'histoire littéraire de l'Iran), *Târikh-e adabiyât-e Arabi* (Histoire littéraire arabe), *Târikh-e asr-e Hâfez* (L'histoire de l'époque de Hâfez), *Târikh-e teb dar Irân* (L'histoire de la médecine en Iran), *Târikh-e Yazd* (L'histoire de Yazd), etc.

Trois ans plus tard, en 2011, paraît le troisième volume de cette œuvre. Par rapport aux deux derniers volumes, le troisième est nettement plus varié. On y recense des œuvres écrites dès le début de l'islam en sciences diverses telles que la géographie, les technologies, les arts, la littérature, etc. Ce volume, fruit de la collaboration de 98 auteurs, comprend 626 entrées.

Le quatrième volume, actuellement sous presse, comprend 750 entrées dont un bon nombre sont consacrées aux recueils poétiques (*divân*). Au dire d'Ali Al-e Dâvoud, membre du comité de rédaction du *Dictionnaire des œuvres iraniennes et islamiques*, 170 entrées de ce volume sont ainsi consacrées à la présentation et à la critique des recueils poétiques des poètes iraniens, et douze à ceux des poètes arabes. Ce volume commence avec le divân d'Atash Esfahâni[22] et prend fin avec celui de Yaghmâ Jandaghi[23].

Quant au cinquième volume de ce dictionnaire, il est actuellement en préparation et il est prévu que le sixième soit également publié d'ici 2015.

Finalement, un septième volume sera ajouté à ce recueil en tant qu'index, errata et courte présentation d'œuvres littéraires publiées entre-temps et qui n'ont donc pas été présentées dans le dictionnaire. L'intérêt de ce dictionnaire réside plus particulièrement dans la synthèse claire

et précise de l'importance de chaque œuvre dans le monde littéraire iranien et islamique.

Ainsi, il constitue d'ores et déjà l'une des meilleures références pour connaître les œuvres écrites de la culture iranienne et islamique, et on peut y trouver un résumé de l'ensemble des œuvres écrites en Iran ainsi que dans tous les pays islamiques dès les débuts de l'ère musulmane. ■

---

1. Poète iranien contemporain (1927-1996) et auteur entre autres des recueils de poèmes *Arash e Kamângir, Khoun-e Siâvosh* (Le sang de Siâvosh), *Avâ* (Mélodie).
2. Ecrivain, poète, critique, traducteur et activiste politique iranien né en 1935 à Tabriz, dont les œuvres ont été traduites dans une douzaine de langues.
3. Poète iranien (1925-2000), notamment inspiré par la poésie nouvelle de Nimâ Youshij. Il était également actif en tant que journaliste, scénariste, écrivain, nouvelliste et traducteur. Il faut également citer son travail dans le domaine de la littérature de jeunesse.
4. Auteur et chercheur iranien (1907-1985) dont l'œuvre la plus célèbre *Az Sabâ tâ Nimâ* (De Sabâ à Nimâ) a été consacrée à l'étude de la profonde évolution de la littérature persane entre les XIXe et XXe siècles.
5. Ecrivain et critique iranien (1923-1969) auteur de nouvelles, récits, essais, monographies et journaux de voyage. Il était également traducteur du français et du russe.
6. Philosophe iranien contemporain né en 1935 à Téhéran dont la plupart des œuvres ont été écrites en français, dans le domaine de la philosophie comparée. En 2011, il a obtenu la Grande médaille de la Francophonie de l'Académie française.
7. Poétesse iranienne (1934-1967) dont la publication de trois premiers recueils de poésies, *Asir* (Captif), *Divâr* (Le mur) et *Osyân* (La rébellion) ont fait grand bruit.
8. Philosophe iranien (1904-1981) et auteur de l'important commentaire du Coran intitulé *Tafsir al-Mizân*. Il a également publié une œuvre intitulée *Entretiens avec le professeur Henry Corbin*.
9. Poète iranien (1897-1958) qui a eu un rôle important dans la création de la poésie persane moderne.
10. Linguiste, homme de lettres iranien, et auteur du plus important dictionnaire persan: le Dictionnaire Dehkhodâ.
11. Ecrivaine iranienne née en 1952 à Boushehr. Dans la plupart de ses œuvres, le sud de l'Iran, sa région natale, a une place centrale. Son premier roman *Kanizu* a été publié en 1988.
12. Scénariste, réalisateur, éditeur, producteur et costumier iranien né en 1938 à Téhéran. Il a publié une cinquantaine de pièces de théâtre et une vingtaine de scénarios.
13. Ecrivain et traducteur iranien (1903-1951) considéré comme l'un des plus grands écrivains de l'Iran moderne. Il a été salué par les surréalistes lors de sa parution en français en 1953.
14. Poète contemporain iranien (1888-1964) dont les tribulations percent dans les poèmes. Il était professeur de Nimâ Youshij qui lui a dédié son *Afsâneh* (Légende).
15. Poète, traducteur et critique iranien né en 1940 à Téhéran. Ses œuvres ont été traduites dans de nombreuses langues. Il a également obtenu la Légion d'honneur de l'Académie française.
16. Poète et critique iranien (1937-2009) auteur de critiques éminentes sur les œuvres de poètes, entre autres Sohrâb Sepehri, Nimâ Youshij, Ahmad Shâmlou, etc.
17. Auteur, poète, journaliste, traducteur iranien né en 1945 à Ghazvin. Il est notamment l'auteur d'un important travail de recherche sur Hâfez, sa pensée et sa poésie.
18. Poétesse iranienne née en 1937 à Estahbân, près de Shirâz. Elle écrit souvent des poèmes amoureux ainsi que des poèmes sociaux.
19. Historien iranien né en 1939 à Hamedân.
20. Linguiste et érudit iranien né en 1937 à Qom. Il a écrit plus de 200 articles dans le domaine de la langue et littérature arabes.
21. Philosophe iranien né en 1946 à Yazd.
22. Poète iranien ayant vécu à la fin de l'époque qâdjâre et au début de l'époque pahlavi.
23. Poète iranien né en 1781 et décédé en 1859.

Sitographie:

- http://www.babelio.com/livres/Laffont-Le-Nouveau-dictionnaire-des-oeuvres-de-tous-les-te/111780
- http://www.jireyeketab.com/booktalk/booktalkf/860608-BeEhterameYekFarhang.asp
- http://www.jireyeketab.com/booktalk/booktalkf/890106-JeldDovomeFarhangeAasaar.asp
- http://vista.ir/news/8696458

Historique des dictionnaires bilingues (dictionnaires persan-français et français-persan)

Khadidjeh Nâderi Beni
Université de Payâm-e Nour

Le dictionnaire bilingue en tant qu'outil et ouvrage de référence est un recueil de mots acceptés et fixés dans une première langue (langue de départ) suivis de leur définition ou équivalent, fréquents dans une deuxième langue (langue d'arrivée). Dans l'ensemble, les dictionnaires bilingues sont anciens: après les Akkadiens[1], la rédaction de glossaires bilingues sumérien-akkadien se multiplia. Le premier dictionnaire bilingue est ainsi apparu vers 2600 av. J.-C. En Iran, à l'époque sassanide où le persan était la langue officielle du pays, les Iraniens, à l'instar des Chinois et des Grecs, considérés comme les précurseurs de la lexicographie, avaient déjà des dictionnaires persans. Après l'invasion des Arabes et la diffusion de leur langue en Iran, on voit l'apparition de dictionnaires bilingues persan-arabe.[2]

Le champ chronologique de la présente étude est néanmoins plus restreint, et vise à présenter un bref aperçu de l'histoire des dictionnaires persan-français et français-persan.

Etude générale

La compilation des dictionnaires bilingues persan-français et français-persan remonte à près de 500 ans: pendant la dynastie des Safavides (1501-1722), l'enseignement/apprentissage de la langue française se développa de façon substantielle et revêtit un «caractère officiel» simultanément à l'introduction de Raphaël Dumont, enseignant de langue et traducteur, à la cour de Shâh Abbâs Ier[3]. Dans son étude sur *Les Manuscrits Persans* (Paris, 1989), Francis Richard, bibliothécaire de la Bibliographie Nationale de la France, rapporte que les premiers dictionnaires français-persan furent compilés à l'époque safavide suite à la mise en place de relations stables entre l'Iran et l'Europe. Ce processus resta néanmoins inachevé du fait des troubles politiques et sociaux, pour être de nouveau initié et se propager à l'ère nasséride.[4] Sous la dynastie qâdjâre, et surtout à l'époque de Nâssereddin Shâh, avec le développement des relations entre l'Iran et l'Occident, plusieurs étudiants iraniens furent envoyés en Europe pour faire des études en sciences expérimentales, militaires et techniques. Parallèlement, des spécialistes étrangers vinrent en Iran et ainsi, la rédaction et la traduction de livres dans ces domaines se développèrent, notamment avec la rédaction de dictionnaires bilingues. A l'époque, le français était la langue commune de l'Europe. Les changements politiques sous les Qâdjârs, la naissance de l'imprimerie et le développement de la presse eurent un rôle primordial dans l'apparition et la propagation des œuvres encyclopédiques et surtout des dictionnaires bilingues persan-français et vice-versa.[5]

A l'époque, la compilation de glossaires spécialisés dans différents domaines scientifiques fut en vogue. Parmi ceux publiés à l'époque, nous pouvons citer le *Dictionnaire des Termes médicaux et des expressions de l'humanisme* compilé par Yohann Shemiler en 1291/1912 à Paris et réédité en 1349/1970 aux presses universitaires de l'Université de Téhéran. Outre le persan, Shemiler, enseignant de langue au Dâr-ol-Fonoun[6], maîtrisait parfaitement le turc et l'arabe. Il connaissait également les sciences de son temps et de ce fait, son dictionnaire est considéré comme l'une des sources les plus importantes dans ces domaines par les lexicographes. Il contient presque 6 000 mots français et expressions avec leurs équivalents persans.

Chaque terme scientifique est défini par une courte explication. Cet ouvrage constitue un témoignage précis du lexique scientifique de l'époque destiné aux Français habitant en Iran.

Il faut également citer ici une autre personnalité importante dans le domaine de la lexicographie, Jean-Baptiste Nicolas, qui rédigea son *Dictionnaire français-persan* (en 2 volumes) et le fit publier pour la première fois à Paris en 1885. Son ouvrage fut réédité à plusieurs reprises à Téhéran. A l'aube du règne de Nâssereddin Shâh, Nicolas fut nommé Consul de France à Tabriz. Avant la publication de son dictionnaire, il avait publié quelques traductions qu'il avait faites du persan vers le français, et dont faisaient notamment partie le *Boustân* de Sa'di (1869) et *Les Quatrains* de Khayyâm (1863). Le nom de Nicolas fut pour la première fois cité par Saïd Nafisi[7] et plus tard, par Mohammad-Rezâ Pârsâyâr[8] qui a écrit: «*Le Dictionnaire français-persan de Nicolas nous offre toutes les informations utiles concernant le mot, dont la prononciation, l'orthographe, la définition, etc.*».

Pendant la seconde moitié du règne de Nâssereddin Shâh, la lexicographie se développa de façon croissante non seulement en Iran, mais également dans le monde entier, à tel point que le roi lui-même écrivit ou fit écrire divers dictionnaires. L'ouvrage attribué à Nâssereddin Shâh est un *Petit Dictionnaire Français-Persan* qui contient plus de 30 000 mots et qu'il fit publier à l'Imprimerie Royale de Téhéran.

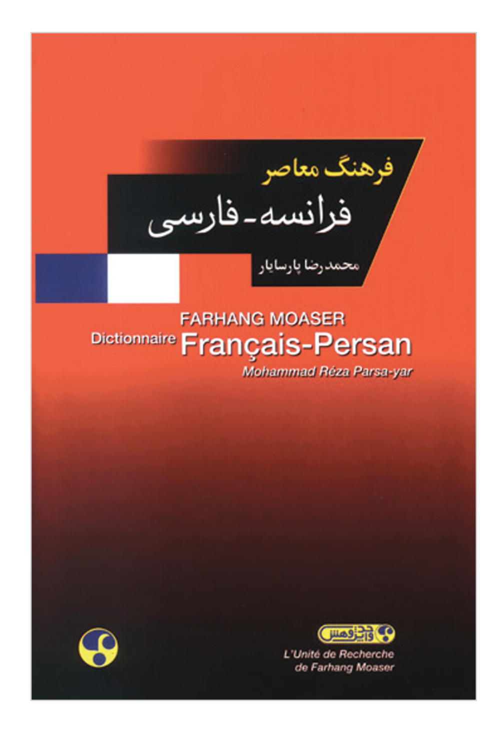
Selon les données statistiques, depuis cette période jusqu'à nos jours, plus de 130 dictionnaires bilingues persan-français et français-persan ont été compilés et publiés en Iran et en France. L'étude de tous les dictionnaires bilingues persan-français et français-persan constitue en elle-même un vaste champ d'études que nous ne pouvons traiter dans le présent article. Nous nous contenterons de présenter une courte bibliographie des dictionnaires bilingues les plus connus publiés dans la période historique couverte par cet article. Les titres sont classés par ordre chronologique selon l'année de leur publication. Dans certains cas, une courte explication est ajoutée.

Les changements politiques sous les Qâdjârs, la naissance de l'imprimerie et le développement de la presse eurent un rôle primordial dans l'apparition et la propagation des œuvres encyclopédiques et surtout des dictionnaires bilingues persan-français et vice-versa.

- **1242/1864**: Mohammad-Hassan Sani'ol-Doleh, *Estelâhât-e Farânseh-Fârsi* (Expressions Français-Persan), Téhéran, réédité en 1263/1884.

Cet ouvrage est considéré comme le premier dictionnaire bilingue français-





persan dans l'histoire de la lexicographie en Iran. Son auteur est plus connu sous le nom de E'temâd-ol Saltaneh, et fut ministre d'Etat de Nâssereddin Shâh. Il

Selon les données statistiques, depuis cette période jusqu'à nos jours, plus de 130 dictionnaires bilingues persan-français et français-persan ont été compilés et publiés en Iran et en France.

a réalisé de nombreuses traductions du français vers le persan et a compilé de nombreux glossaires bilingues, le plus connu étant son *Dictionnaire des Synonymes*, publié en 1263/1884 à Téhéran.

- **1247/1869**: Adolph Berger, *Livre de la Langue Persane* (Ketâb al-Loghat al-Fârsiah), Paris, réédité en 1248/1870; 1292/1913; 1299/1921.

Ayant une grande maîtrise de la langue arabe, Berger a préféré choisir un titre arabe pour son ouvrage.

- **1248/1870**: Louis-Jean Baptiste Nicolas, *Dictionnaire français-persan*, Paris. Réédité en 1265/1886; 1348/1969.

- **1253/1874**: Yohann Shemiler, *Termes médicaux, ...* , Téhéran.

- **1256/1877**: Hossein Moghaddam, *Naf'-ol lessân dar Loghât* (Les usages de la langue à travers les mots, persan-français), Téhéran.

- **1265/1886:** Alexandre Kazimirski, *Lexique français-persan*, Paris, réédité en 1354/1975; 1362/1983.

Kazimirski avait une grande maîtrise de la langue arabe; quant à sa méthodologie, son dictionnaire arabo-français est considéré comme ayant une grande valeur par les experts en lexicographie.

- **1266/1887**: Ali-Akbar Khân, *Farhang-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire persan-français), Téhéran.

- **1281/1902**: Abdol Hossein Khân, *Farhang-e Manzoum-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire versifié, persan-français), Téhéran,

- **1282/1903**: Abdol Hossein Khân, *Farhang-e Nessâb farânseh-fârsi* (Dictionnaire des Origines, français-persan), Téhéran.

- **1282/1903**: Khalil Saghafi, *Favâ'ed-ol-Loghât Nâsseri* (Intérêts des langues Nâsseri, persan-français), Téhéran

- **1283/1904:** Abdol Hossein Khân, *Farhang-e loghat barâye roshd-e zabân-e koudakân* (Dictionnaire pour

l'Education des Enfants, français-persan), Téhéran.

- **1288/1909**: Baron Jaques-Pierre Desmaisons, *Dictionnaire Persan-Français* (en 4 volumes), Italie. Ce dictionnaire constitue une source toujours valable et une bonne méthodologie pour les lexicographes désireux de réaliser des dictionnaires bilingues persan-français.

- **1291/1912**: Mahmoud Alizâdeh, *Farhang-e farânseh-fârsi* (Dictionnaire français-persan), Téhéran.

- **1296/1917**: Mahmoud Modjtabâ'ï, *Farhang-e farânseh-fârsi* (Dictionnaire français-persan), Téhéran, réédité en 1300/1921.

- **1297/1918**: Manoutchehr Nouri, *Farhang-e kâmel-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire Complet persan-français), Téhéran.
Surnommé *Farhang-e Manoutchehri* (Dictionnaire de Manoutchehri), il contient plus de 22 000 mots et expressions.

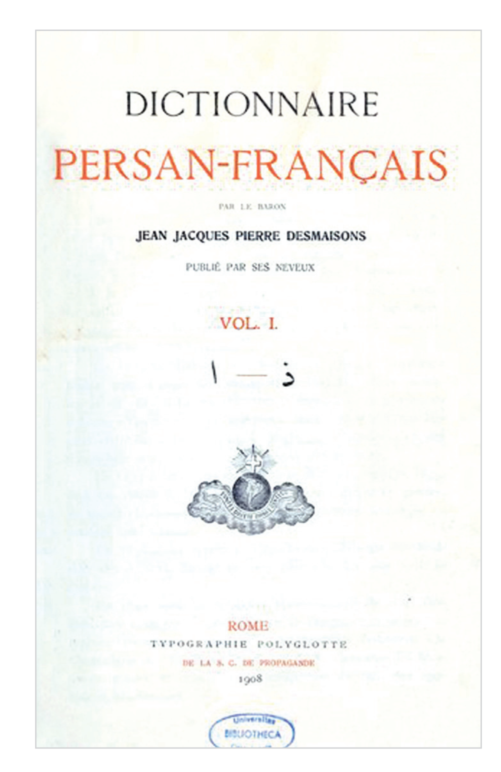
- **1299/1921**: Mirzâ Fattâh Khân Fakhr-ol-Atebbâ, *Farhang-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire persan-français), Téhéran.

- **1306/1927**: Soleymân Haïm, *Farhang-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire persan- français), Téhéran, réédité en 1316/1937; 1345/1967; 1349/1970.
Surnommé «le Père de la lexicographie bilingue moderne» en Iran, Haïm était avant tout écrivain, poète et traducteur. Il doit sa renommée à la compilation de dictionnaires anglais-persan et vice-versa. Sa première publication d'un *Dictionnaire anglais-persan* en 1308/1929 à la librairie-imprimerie de Béroukhim fut bien accueillie et le fit connaître comme un lexicographe de talent. Il compila de nombreux dictionnaires, dont les suivants: *Dictionnaire Complet anglais-persan* en 2 tomes, 1308/1929; *Grand Dictionnaire anglais-persan* en 2 tomes, 1320/1941; *Dictionnaire des Proverbes (persan-anglais)*, 1334/1955; *Dictionnaire hébraïque-persan*, 1340/1961. La plupart des dictionnaires de Haïm ont été réorganisés et réédités chez les Editions de *Farhang-e Moâsser*.

- **1307/1928**: Yahoudâ, Béroukhim, *Farhang-e koutchek-e fârsi-farânseh* (Petit Dictionnaire persan-français), Téhéran, réédité en 1311/1932; 1345/1966; 1349/1970; 1364/1985.

- **1309/1930**: Hassan Ordoubâdi, *Farhang-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire persan-français), Tabriz, réédité en 1314/1935;

- **1309/1930**: Saïd Nafissi, *Farhang-*


DICTIONNAIRE
PERSAN-FRANÇAIS
PAR LE BARON
JEAN JACQUES PIERRE DESMAISONS
PUBLIÉ PAR SES NEVEUX
VOL. I.
ا — ذ
ROME
TYPOGRAPHIE POLYGLOTTE
DE LA S. C. DE PROPAGANDE
1908

e farânseh-fârsi (Dictionnaire français-persan) en 2 volumes, Téhéran, réédité en 1339/1960; 1351/1972; 1363/1984; 1364/1985.

Lexicographe, poète et professeur à l'Université de Téhéran, Saïd Nafissi fonda en 1918 la première revue littéraire du pays intitulée *Dâneshkadeh* (La Faculté). Le dictionnaire de Nafissi (en 2 tomes) contient presque tous les mots usuels, familiers et populaires, toutes les locutions et proverbes français suivis de leur traduction ou définition en persan littéraire et populaire.

- **1311/1932:** Ali Asghar Farâssion, *Farhang-e Farâssion farânseh-fârsi* (Dictionnaire de Farâssion, Français-persan), Téhéran.

- **1317/1938**: Madjid Yektâï, *Farhang-e Fârsi-farânseh* (Dictionnaire persan-français), Téhéran.

- **1318/1939**: Esmâïl Yekâni, *Khordeh Farhang-e manzoum-e fârsi-farânseh* (Petit Dictionnaire versifié, persan-français) Téhéran.

Dans ce dictionnaire, les équivalents donnés sont minutieusement choisis d'un «persan pur».

- **1318/1939**: Zargar Zarghâmi, *Farhang-e nezâmi-e farânseh-fârsi* (Dictionnaire militaire, français-persan), Téhéran.

- **1322/1943**: Seyyed Mohammad-Rezâ Tabâtabâï, *Farhang-e qazâ'i farânseh fârsi* (Dictionnaire juridique, français-persan), Téhéran.

- **1330/1951**: Mohammad-Ali Taraghi, *Farhang-e khotchak-e farânseh fârsi* (Petit Dictionnaire français-persan), Téhéran, réédité en 1335/1956; 1343/1964; 1345/1966; 1346/1967; 1363/1984.

- **1330/1951**: Nourollâh Golestâni, *Farhang-e farânseh fârsi* (Dictionnaire français-persan), Téhéran, réédité en 1351/1972; 1363/1984.

C'est un petit dictionnaire qui contient 40 000 mots français et expressions avec leurs équivalents persans proposés pour la plupart par l'Académie de la langue persane.

- **1332/1953**: Mahdi Roshan Zamir, *Estelâhât-e farânseh fârsi* (Expressions français-persan), Téhéran.

- **1333/1954**: ? , *Madjmou'eh-ye estelâhât-e elmi* (Recueil des termes scientifiques, français-persan), Téhéran.

- **1337/1958**: Amir Djalâloddin Ghaffâri, *Farhang-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire, persan-français, en 8 volumes), Téhéran.

Surnommé le *Farhang-e Ghaffâri* (Dictionnaire de Ghaffâri) et compilé en 8 tomes, ce dictionnaire contient presque tous les mots usuels de la langue persane et de ce fait, est considéré comme l'un des dictionnaires les plus complets dans son genre.

- **1337/1958**: Hossein-Gholi Kâtebi, *Farhang-e Hoghough* (Dictionnaire de Droit, français-persan), Téhéran.

- **1344/1965**: Hedâyatollah Ghâtân, *Farhang-e farânseh fârsi* (Dictionnaire français-persan), Téhéran, réédité en 1346/1967.

- **1345/1966**: Shafi'e Djavâdi, *Loghât va Estelâhât-e Elmi* (Mots et expressions scientifiques, français-persan), Téhéran.

- Mohammad-Dja'far Dja'fari Langaroudi, *Terminoloji-e hoghough*

(Terminologie du Droit, persan-français), Téhéran.

- **1347/1968:** Kâzem Simdjour, *Vâjehâ-ye dandânpezeshki* (Termes de dentisterie, français-persan), Téhéran.

- **1348/1969**: Mortezâ Moallem, *Farhang-e fârsi-farânseh* (Dictionnaire persan-français, en 2 volumes), Téhéran, réédité en 1359/1980.

Docteur en médecine, M. Moallem explique sa démarche dans la courte préface de son dictionnaire: «*C'est durant mes années d'études à l'école de médecine (1924) que l'idée m'est venue de compléter le vocabulaire persan-français que j'avais commencé [à compiler] depuis longtemps, et c'est ce même vocabulaire qui devait être transformé en dictionnaire persan-français… Cependant, je ne perdis pas un seul instant pour parachever et tenir à jour le dictionnaire en question qui, vers 1960, était déjà un ouvrage volumineux… Je remis les fiches du présent dictionnaire à mon éditeur…*» À l'époque, cet ouvrage fut publié par la librairie-imprimerie Béroukhim. Il a été réédité à plusieurs reprises ces dernières années par l'éditeur Amir-Kabir sous le nom de *Nouveau Dictionnaire persan-français*.

- **1350/1971**: Mohammad-Mahdi Foulâdvand, *Farhang-e farânseh-fârsi barâye khâredjiân* (Dictionnaire français-persan pour les étrangers), Téhéran, réédité en 1369/1990.

- **1353/1974**: A. Abolhamd, (*Farhang-e Estelâhât-e Hoghoughi* (Dictionnaire français-persan des expressions juridiques), Téhéran.

C'est un dictionnaire très détaillé dont le but principal est la compilation d'une encyclopédie juridique. La particularité la plus importante de ce recueil réside dans sa vaste étendue qui, outre le droit, comporte des notions politiques, économiques, etc.

- **1354/1975**: Thomas Sauvet, *Dictionnaires des termes sociaux et économiques (français-persan)*, Téhéran.

- **1355/1976**: Dârioush Ashouri, *Vâjegân-e falsafeh va oloum-e edjtemâ'i* (Termes philosophiques et sociologiques), Téhéran.

- **1356/1977**: Mohammad Khânsâri, *Farhang-e estelâhât-e Mantegh* (Dictionnaire des mots de la Logique, persan-français), Téhéran.

- **1363/1984**: 'Etemâdiân, *Farhang-e djâme'eh farânseh-fârsi* (Dictionnaire complet français-persan), Téhéran.



▲ *Couverture de* Farhang-e fârsi-farânseh *(Dictionnaire persan-français, 2ème volume, écrit par Mortezâ Moallem*

- 1366/1987: Salim Kimiâ, *Fehrest-e af'âl-e farânseh bâ harf-e ezâfeshân* (Listes des verbes français et leurs prépositions), Téhéran.

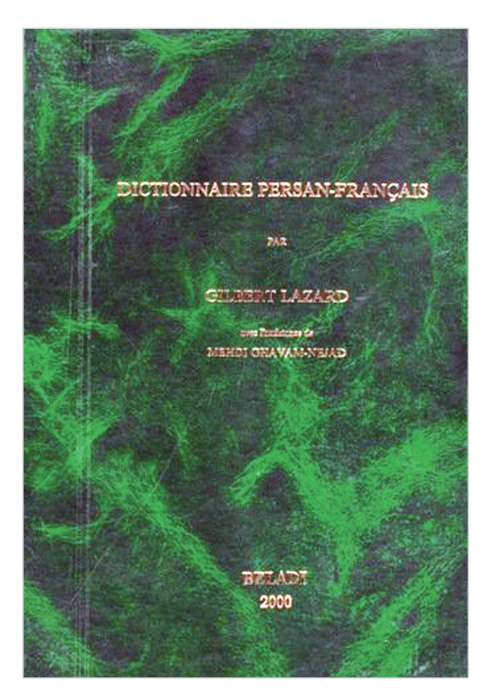
- 1368/1989: Mohammad-Taghi Ghiâssi, *Petit Dictionnaire des expressions et proverbes (français-persan)*, Téhéran.

Professeur de la langue et la littérature françaises, Ghiâssi a rédigé plus de 45 livres tous consacrés au lexique et publiés pour la plupart aux éditions Morvârid à Téhéran.

- 1369/1990: Gilbert Lazard, *Dictionnaire Persan-Français* (en un volume), Paris, Londres, Téhéran.

- 1372/1993: Mohammad-Rezâ Pârsâ-yâr, *Farhang-e Moâsser farânseh-fârsi* (Dictionnaire Farhang-e Moâsser, français-persan), Téhéran.

La publication de cet ouvrage ainsi que d'autres dictionnaires unilingues et bilingues par les soins de l'Institut Farhang-e Moâsser inaugure une nouvelle phase dans l'histoire de la lexicographie en Iran. On voit ainsi l'augmentation, la propagation et la diversité des œuvres dictionnairiques compilées selon les dernières méthodes de la lexicographie moderne.



Cet institut commença ses activités par la réédition des dictionnaires bilingues de Soleymân Haïm, déjà publiés chez d'autres éditeurs pour ensuite compiler de nouveaux dictionnaires. Ses activités consistent essentiellement en: 1) l'édition et la mise à jour des dictionnaires déjà publiés chez les autres éditeurs; 2) la compilation d'un grand nombre de dictionnaires unilingues et bilingues et cela avec la collaboration des meilleurs lexicographes du pays; 3) la mise à jour périodique de ses publications. Les publications de cet institut sont destinées aux locuteurs de tout niveau scientifique et de tous âges. Parmi les collaborateurs de l'Unité de Recherche de cet institut nous pouvons citer le nom de Mohammad-Rezâ Bâteni, linguiste et professeur à l'université, qui a compilé un ensemble des dictionnaires anglais-persan intitulés *Pouyâ*; Ali-Mohammad Haghshenâs, dont les dictionnaires anglais-persan ont été publiés sous le nom de *Hezâreh*; Gholâm-Hossein Sadri-Afshâr, chercheur en langues; Dj'far Yâhaghi, homme de lettres; Mohammad-Rezâ Pârsâ-Yâr, linguiste; Karim Emâmi, traducteur et éditeur. Les activités de cet institut, parallèlement aux autres centres éditoriaux comme *Nashr-e Rahnamâ, Nashr-e Markaz, Enteshârât-e Djangal,* ont contribué à diffuser la lexicographie moderne en Iran.

Pour finir, nous allons présenter une figure lexicographe contemporaine qui a rendu de nombreux services à la langue persane.

Gilbert Lazard (né en 1920 à Paris)

Gilbert Lazard est un linguiste et iranologue français. Ses travaux sont principalement consacrés à l'étude des langues iraniennes, notamment au travers de traductions de la poésie persane classique et la compilation d'ouvrages précieux dans de nombreux domaines. Il doit sa renommée aux traductions qu'il a faites du persan vers le français, parmi lesquelles *Anthologie de la poésie persane (XIe-XXe siècles)* (textes traduits en collaboration avec Z. Safâ, H. Massé et R. Lescot) publiée à Paris en 1964; *Nouvelles persanes: l'Iran d'aujourd'hui évoqué par ses écrivains* (choix de textes, traduction et présentation) publiées à Paris en 1980. Sa *Grammaire du persan contemporain* (Paris, 1957) est assez connue chez les spécialistes de langue. Son *Dictionnaire Persan-Français* (en un volume), compilé avec l'assistance de son collègue iranien M. Ghavâm-Nejâd, fut premièrement publié en 1991 à Paris. Dans cet ouvrage, le choix des mots et expressions persans est original: à la place d'un persan «langue soutenue ou littéraire», les auteurs ont en vue la langue populaire et familière. Dans l'introduction de son livre, G. Lazard explique ainsi cette démarche: «*...on s'est efforcé dans le présent ouvrage, de répondre à la fois à plusieurs nécessités: celle de la concision requise pour en faire un outil maniable, celle d'une richesse suffisante pour être utile à des utilisateurs dont les intérêts sont divers, celle de s'en tenir à la langue d'aujourd'hui sans l'amputer de ses racines vivantes... On a fait une grande place aux expressions familières, fréquentes dans la langue parlée et qui pénètrent de plus en plus dans la littérature. Le dictionnaire comprend environ 24 000 entrées; si l'on y ajoute les dérivées mentionnées à la fin des articles, le total doit être de 30 000 à 32 000.*» ■



▲ *Gilbert Lazard*

---

1. Les habitants natifs de Mésopotamie.
2. Voir notre article «Les Dictionnaires de langue persane», in *La Revue de Téhéran,* no. 59, octobre 2010. Consultable sur: www.teheran.ir/spip.php?article1265
3. Grand roi safavide (1587-1629), contemporain d'Henri IX. Pendant son règne en Iran, la dynastie safavide fut la plus puissante et les conditions devinrent favorables au développement des relations culturelles, économiques, politiques entre l'Iran et d'autres contrées, notamment La France. (Voir «Le règne de Shâh Abbâs, une époque faste», in *La Revue de Téhéran*, no. 92, juillet 2013.
4. Du nom de Nâsseroldin Shâh, roi qâdjâr.
5. Voir notre article «Influence du français sur la langue persane», in *La Revue de Téhéran*, no. 88, mars 2013, consultable sur: http://www.teheran.ir/spip.php?article1708
6. L'école polytechnique
7. Lexicographe contemporain et spécialiste de langue
8. Lexicographe contemporain et spécialiste de langue

Bibliographie:

- Rouhbakhshân, A., «Dictionnaire persan-français», in *Nashr-e Dânech*, 11e année, no. 5, 1370/1991.
- Rouhbakhshân, A., «Dictionnaires bilingues», in *Nashr-e Dânech,* 15e, no; 4, 1374/1995.
- Moshiri Mahshid, *La Langue, le lexique, la traduction,* Alborz, Téhéran, 1994.

Les dictionnaires politiques anglais-persan

Khadidjeh Nâderi Beni
Université de Payâm-e Nour

Introduction

De nos jours, le dictionnaire n'est plus un simple recueil de mots et expressions arrangés dans n'importe quel ordre, mais plutôt une anthologie comprenant toutes les informations attachées au mot telles que l'orthographe, la définition, la construction, la racine, l'usage, la fonction, l'étymologie, etc. A l'ère de la communication et de la spécialisation des sciences, la nécessité de compiler des dictionnaires spécialisés se fait sentir de façon croissante: pour apprendre toute spécialité, il faut tout d'abord connaître son vocabulaire. En Iran, on a vu ces dernières années l'apparition d'un très grand nombre de travaux lexicographiques consacrés aux divers champs scientifiques, notamment la sociologie et les sciences humaines, dont les sciences politiques. Ce bref article se veut une présentation générale des dictionnaires politiques anglais-persan.

Historique

Cela fait plus d'un siècle que les sciences politiques modernes, en tant que sciences académiques, ont fait leur entrée dans les milieux intellectuels de l'Iran. Avec la fondation de la Faculté de Droit et des Sciences politiques en 1313/1931 établie sur le modèle du système éducatif français, l'emprise de l'orientation juridique sur les notions politiques se renforce. Durant le règne de Rezâ Shâh, roi fondateur du régime Pahlavi (1925-1941), une atmosphère conservatiste régnait en politique; de ce fait, les intellectuels et les experts politiques n'étaient pas des créateurs mais de simples traducteurs: ils n'avaient pas la possibilité de s'investir dans des recherches autour de la situation politique interne iranienne. Pour toutes ces raisons, le champ politique de cette époque ne fut pas du tout dynamique.

En 1946, la revue *Internationaliste* débuta les premiers efforts pour rassembler les termes du vocabulaire politique. La chose fut confiée à des spécialistes qui s'occupaient de l'origine et des équivalents du mot proposé. Plus tard, cette démarche fut reprise par d'autres publications périodiques comme la revue '*Ebrat* (1970) ou *Ketâb-e Sâl* publiées à partir de 1963. Dâriush Ashouri[1] donnait des définitions détaillées pour les expressions politiques dans un hebdomadaire nommé *Ferdowsi* publié à partir de 1967. Durant ces années, on voit aussi la publication de dictionnaires spécialisés en sciences politiques. Parmi d'autres titres, on peut notamment citer le *Farhang-e makâteb-e siâssi* (Dictionnaire des Ecoles politiques) compilé par A. Pâzârgâd en 1961; *Farhang-e loghât-e siâssi va edjtemâ'i* (Dictionnaires des termes politiques et sociaux) compilé par Khosrow Rouzbeh en 1971; *Farhang-e estelâhât-e edjtemâ'i va eghtessâdi* (Dictionnaire des expressions sociales et économiques) publié par Khalil Maleki. En 1978, le *Dictionnaire Politique* (Farhang-e siâssi) de Florence Eliott fut traduit en persan par Mahdi Afshâr.

Après la Révolution islamique, la multiplication des centres académiques et des études supérieures, la spécialisation des disciplines universitaires, le développement des centres de recherche et des revues spécialisées ont constitué un terrain favorable à la compilation des dictionnaires spécialisés dans les diverses branches scientifiques dont les sciences politiques.

Etude générale

Dans le domaine des sciences humaines en général et des sciences politiques en particulier, de nombreux dictionnaires et glossaires ont été rédigés durant ces trois dernières décennies. Il y a en matière de sciences politiques 91 dictionnaires persans dont 14 sont bilingues (anglais-persan), auxquels il faut ajouter le nom des 16 dictionnaires traduits de l'anglais vers le persan. R. Delâvari, dans son livre intitulé *Farhange loghât va estelâhât-e siâssi va ravâbet-e beynolmelal* (Dictionnaire des mots et expressions politiques et des relations internationales)[2], a divisé l'ensemble des dictionnaires politiques en trois groupes: les dictionnaires descriptifs, les dictionnaires au sujet des Relations internationales, et les dictionnaires bilingues; ces derniers étant le sujet principal de notre article. Nous nous contentons d'apporter quelques exemples pour chaque groupe.

I.1. *Dâneshnâmeh-ye Siâssi*[3] (Dictionnaire des expressions et des écoles politiques) compilé par D. Ashouri. Les mots et expressions anglais de ce corpus sont expliqués dans un bref article et on y propose un équivalent persan, souvent un néologisme, surtout pour la traduction des «ismes», par exemple: opportunisme (*tak forsat djouii*, تک فرصت جویی), despotisme (*khodâyegân sâlâri*, سالاری خدایگان)

I.2. *Farhang-e Djâmeh' Siâssi* (Dictionnaire exhaustif politique)[4] publié par M. Tolou'i. Le style du dictionnaire est simple et chronologique, et une plus grande attention est portée aux événements politiques et historiques contemporains.

I.3. *Farhang-e khâs-e siâssi* (Dictionnaire politique spécial)[5] écrit par H. Alizâdeh. Sous-titré «Expressions qui se terminent en «isme»», le livre commence par un article de D. Ashouri sur les néologismes du persan comme équivalents des dérivés pourvus du suffixe «isme».

> En 1946, la revue *Internationaliste* débuta les premiers efforts pour rassembler les termes du vocabulaire politique. La chose fut confiée à des spécialistes qui s'occupaient de l'origine et des équivalents du mot proposé. Plus tard, cette démarche fut reprise par d'autres publications périodiques comme la revue *'Ebrat* (1970) ou *Ketâb-e Sâl* publiées à partir de 1963.

I.4. *Farhang-e Estelâhât va maktabhâ-ye siâssi* (Dictionnaire des expressions



▲ *Couverture de* Dâneshnâmeh-ye Siâssi *(Dictionnaire des expressions et des écoles politiques) compilé par D. Ashouri.*



▲ *Couverture de* Farhang-e Djâmeh' Siâssi *(Dictionnaire exhaustif politique) publié par M. Tolou'i*



▲ *Couverture de* Farhang-e estelâhât-e edjtemâ'i va eghtessâdi *(Dictionnaire des expressions sociales et économiques) publié par Khalil Maleki*

et des écoles politiques)[6] compilé par Parviz Bâbâi. Cet ouvrage comporte un ensemble de renseignements politiques comme par exemple les expressions, les conventions, les écoles et institutions politiques, les hommes et théoriciens politiques, etc.

II. *The international relations Dictionary*[7] écrit par Jack C. Plano, traduit en persan par H Pastâ. Ce dictionnaire se subdivise en 12 chapitres: *a)* politique étrangère, *b)* ismes, *c)* géographie, *d)* économie internationale, *e)* guerre, *f)* armes, *g)* diplomatie, *h)* droit international, *i)* institutions internationales, *j)* politique étrangère des Etats-Unis, *k)* organisations politiques.

Dictionnaires bilingues (anglais-persan)

Voici une courte bibliographie des dictionnaires politiques anglais-persan; les titres sont classés par ordre alphabétique selon les auteurs, et dans certains cas, une courte explication est ajoutée.

- Aghâ-Bakhshi, Ali, *Farhang-e 'Oloum-e siâssi* (Dictionnaire des Sciences politiques), Centre des documents scientifiques, Téhéran.

- Beshârat, Hodjatollâh, *Farhang-e Hoghoughi-e Moâsser* (Dictionnaire juridique Moâsser), Farhang-e Moâsser, Téhéran, 1387/2008.

- Delâvari, R., *Farhang-e loghât-e siâssi va ravâbet-e beynolmelal* (Dictionnaire des termes politiques et des relations internationales), Delâvari, Téhéran, 1378/1999.

- Ebrâhimi-Far, Tâhereh, *Farhang-e loghât-e siâssi va ravâbet-e beynolmelal*

(Dictionnaire des termes politiques et des relations internationales), Yâvarân, Téhéran, 1387/2008.

- La Faculté des Informations (Dâneshkadeh-ye Ettelâ'at), *Farhang-e estelâhât-e amniati va ettelâ'ati* (Dictionnaires des termes de la Sécurité et de l'Information), Téhéran.

- Garshâsbi, Asghar, et al, *Farhang-e loghât va estelâhât-e amniati* (Dictionnaires des termes et expressions de la Sécurité), Zabânkadeh, Téhéran.

- Keshâvarz, Bahman, *Farhang-e hoghoughi* (Dictionnaire juridique), Amir-Kabir, Téhéran.

- Mostofizâdeh, Eghbâl, *Vâjegân-e eghtessâd va siâssat* (Les termes économiques et politiques), Nashr-e Dâneshgâhi, Téhéran, 1374/1995.

Cet ouvrage s'adresse aux traducteurs de textes économiques ou politiques. Pour la compilation de ce dictionnaire, l'auteur s'est servi de plus de 72 ouvrages publiés de 1959 à 1988.

- Norouzi Khiâbâni, Mahdi, *Farhang-e Djâmeh'e Loghât va Estelâhât-e siâssi* (Dictionnaire exhaustif des mots et expressions politiques), éd. Ney, Téhéran, 1385/2006.

Ce dictionnaire comporte plus de 20 000 mots et expressions politiques ou concernant plus ou moins les sciences politiques, dont l'économie, les sciences militaires, etc. Pour chaque terme, l'auteur nous a donné un exemple dans lequel le terme est utilisé. Le lecteur arrive ainsi à bien en saisir le sens exact.

- Roshan, Asghar et al, *Farhang-e estelâhât-e djoghrâfiâ-ye siâssi* (Dictionnaire des expressions de géopolitique), Université Emâm Hossein, Téhéran.

- Sâlemi-Fih, Keivân, *Farhang-e estelâhât-e siâssi* (Dictionnaire des termes politiques), Zarrin Mehr, Téhéran.

Après la Révolution islamique, la multiplication des centres académiques et des études supérieures, la spécialisation des disciplines universitaires, le développement des centres de recherche et des revues spécialisées ont constitué un terrain favorable à la compilation des dictionnaires spécialisés dans les diverses branches scientifiques dont les sciences politiques.

- Tchârmiri, Mahmoud et al, *Farhang-e estelâhât-e siâssi* (Dictionnaire des termes politiques), Farpakhsh, Téhéran.

- Yazdi, Abbâss, *Vâje Nameh-ye Siâssi* (Glossaire politique), Hodâ, Téhéran,

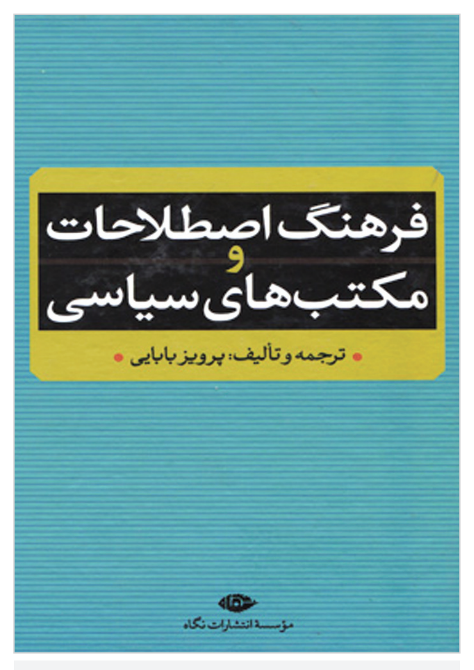


▲ *Couverture de* Farhang-e Hoghoughi-e Moâsser *(Dictionnaire juridique Moâsser), écrit par Hodjatollâh Beshârat*



▲ *Couverture de* Farhang-e khâs-e siâssi *(Dictionnaire politique spécial) écrit par H. Alizâdeh*

1373/1994.



▲ *Couverture de* Farhang-e Estelâhât va maktabhâ-ye siâssi *(Dictionnaire des expressions et des écoles politiques) compilé par Parviz Bâbâi*

Dans ce glossaire, Yazdi a évité d'apporter des explications et des interprétations pour les mots, et il s'est contenté de donner pour chaque mot ses équivalents.

Comme nous l'avons déjà signalé, certains dictionnaires publiés en Iran sont des œuvres traduites de l'anglais vers le persan. A part le livre de Jack C. Plano cité plus haut, voici deux autres titres:

- *Dictionary of politics*, Ian Maclin et al, traduit en persan par Hamid Ahmadi, Téhéran, Mizân, 1382/2003.

Cet ouvrage original a une grande validité scientifique. Il contient un ensemble de termes politique, juridique, sociologique, ethnologique, etc.

- *Farhang-e estelâhât-e nezâmi* (Dictionnaire des expressions militaires), traduit en persan par Hossein Hosseini, Téhéran, Université Emâm Hossein, 1379/2000.

C'est un ouvrage collectif multilingue (en sept langues), dont la langue de base est l'anglais-américain, mais qui comprend aussi le français, l'allemand, l'espagnol, le russe, l'arabe et le persan. Dans l'introduction, nous pouvons lire: *«Les expressions sont arrangées par ordre alphabétique, selon le premier mot ou l'expression. Les sujets concernés sont indiqués, au besoin, dans la colonne de numérotage sinon, les sujets sont indiqués dans la colonne vocabulaire. Certains groupes d'expressions utiles se trouvent dans les appendices du dictionnaire... Il est conçu pour répondre aux besoins de l'usage militaire et pour fournir un vocabulaire militaire de base dans un grand nombre de situations où une traduction textuelle est nécessaire».*

Pour finir, il convient de citer le titre

des dictionnaires politiques français-persan qui ne sont pas si nombreux:

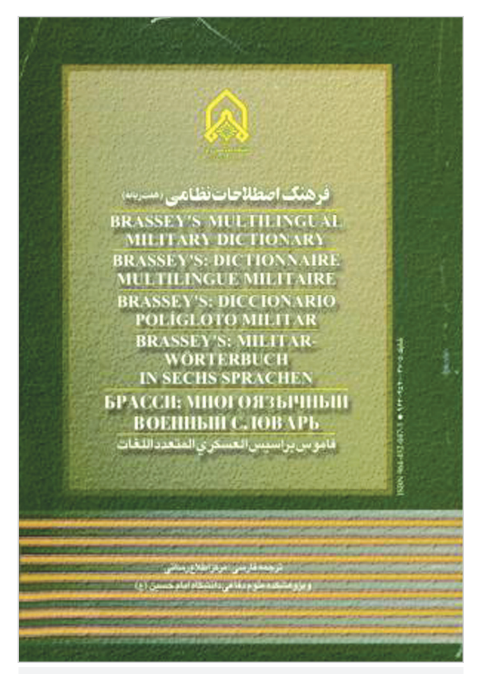
- *Dictionnaire économique et social*[8] compilé par T. Sauvet, traduit en persan par M. Azâdeh.

Le livre obéit aux procédés d'une encyclopédie, mais il n'est pas assez détaillé pour être qualifié d'encyclopédie. L'ensemble du travail est présenté sous la forme de 300 articles au sujet des 300 termes les plus fréquents dans le langage économique ou social. Ces termes clés sont distinctement arrangés par ordre alphabétique dans l'index du livre.

- *Dictionnaire des expressions juridiques*[9] sous la direction d'A. Abolhamd.

C'est un dictionnaire très détaillé dont le but final était la compilation d'une encyclopédie juridique mais qui resta inachevé. La particularité la plus importante du recueil réside dans son étendue. Ce dictionnaire, outre le lexique juridique, comprend aussi des notions politiques, économiques, etc.

- *Dictionnaire des expressions politiques et de la presse périodique*[10] écrit par H. Abdolhayy.



▲ *Couverture de* Farhang-e estelâhât-e nezâmi *(Dictionnaire des expressions militaires), traduit en persan par Hossein Hosseini*

C'est un bref glossaire, qui contient près de 12 000 termes, expressions et locutions, et qui se conclut par quelques index, notamment celui des noms propres. ■

---

1. Dâriush Ashouri, auteur, traducteur, chercheur et intellectuel iranien, il est l'auteur de plus de 50 articles dans les journaux de littérature et sciences politiques dans divers domaines.
2. *Farhange loghât va estelâhât-e siâssi va ravâbete beynolmelal*, Qom, Delâvari, 1378/1999, Introduction.
3. *Dâneshnâmeh-ye Siâssi*, en 2 vols., Téhéran, Morvârid, 1366/1987.
4. *Farhang-e Djâmeh'-ye Siâssi*, Téhéran, 'Elm, 1385/2006.
5. *Farhang-e khâs-e siâssi,* Téhéran, Rozâneh, 1377/1998.
6. *Farhang-e Estelâhât va maktabhây-e siâssi,* Téhéran, Negâh, 1391/2012.
7. Téhéran, Farhang-e Moâser, 1375/1996.
8. Téhéran, Mâzyâr, 1354/1976.
9. Téhéran, Fondation de la culture iranienne, 1353/1974.
10. *Farhang-e Estelâhate Siyâsi-Matbuâti*, Téhéran, Farhangestân-e Zabân, 1377 (1998).

Bibliographie:

- Delâvari, Rezâ, *Farhang-e loghât va estelâhât-e siâssi va ravâbet-e beynolmelal* (Dictionnaire des mots et expressions politiques et des relations internationales), Qom, Delâvari, 1378/1999.
- Delâvari, Rezâ, «Farhang negâri-e takhassossi-e 'oloum-e siâssi» (Lexicographie spécialisée des sciences politiques), in *Pajouheshnâmeh-ye 'oloum-e siâssi (Lettres de recherches des sciences politiques),* 7e année, n° 1, 1390/2011.

Grant Voskanian et la lexicographie persane: présentation et entretien

Traduit du russe par
Shahâb Vahdati

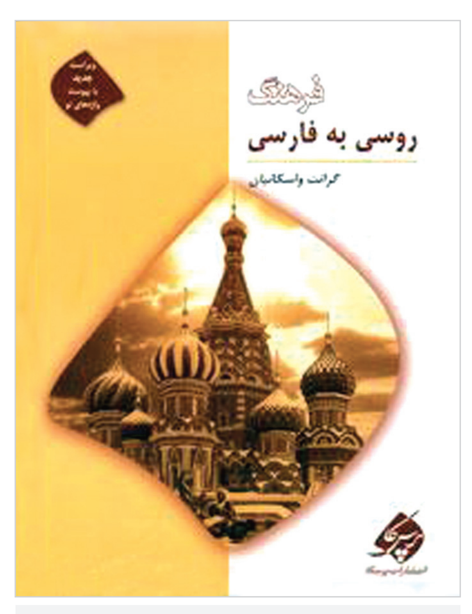
Grant Avanesovich Voskanian est un philologue et spécialiste de l'Iran, professeur en sciences philologiques, et professeur de langues à l'Institut militaire des langues étrangères et du Moyen-Orient. Né le 28 décembre 1924, cet Arménien reçut son diplôme en 1948 au terme de sa formation universitaire et possède une expérience de travail scientifique et pédagogique de 35 ans, dont 33 ans d'expérience universitaire. Il a été élu au poste de professeur du département en septembre 1996. Grant Voskanian conduit activement ses travaux scientifiques et participe à des colloques où il présente à la fois ses articles scientifiques et méthodologiques. Il prend part à la création de manuels scolaires et de matériel didactique, dont un premier ouvrage scientifique sur la phonétique du persan qu'il avait préparé durant les années précédentes avec un collègue et qui fut publié en 1951. Maîtrisant parfaitement la langue persane et ayant une formation scientifique et méthodologique poussée ainsi qu'une expérience d'enseignement, il fournit une contribution au département pour la rédaction des matériels pédagogiques. Il a rédigé en co-auteur trois manuels de langue persane, une variété d'outils et de matériaux didactiques, ainsi qu'une série de conférences sur la stylistique du persan. Très actif dans le domaine de la lexicographie, Voskanian est l'auteur et l'éditeur des dictionnaires édités et publiés par la maison d'édition *Ruski Yazik*. On lui doit notamment la rédaction d'un dictionnaire russe-persan très volumineux, travail colossal dans le domaine de la lexicographie persane, notamment en ce qu'il a été réalisé sur la base d'une étude comparative et typologique des langues persane et russe à travers une perspective dictionnariste. Les points de vue originaux de l'auteur se reflètent aussi dans ses articles scientifiques.

De par sa nature sociable et attentive ainsi que par son tact, il jouit d'un grand prestige et respect parmi ses collègues de la faculté. Il est un vétéran de la Seconde Guerre mondiale et membre de l'Association des anciens combattants du service des renseignements extérieurs, association dont il a constamment travaillé à améliorer le niveau.

Né à Bakou où il a étudié le russe à l'école, puis l'allemand et la langue azérie, Voskanian ignore pourtant la langue arménienne. Après sa neuvième année d'études, il fut convoqué par l'armée afin de recevoir une formation pour devenir traducteur militaire. En 1948, il reçut un diplôme de l'Institut militaire des langues étrangères. A partir de 1957, il a aussi travaillé comme interprète à l'ambassade de l'Union Soviétique en Iran. Ayant participé à la Parade de la Victoire sur la Place Rouge en 1945 et ayant obtenu un avis favorable du commandement Suprême de l'URSS, Grant Voskanian peut se réclamer d'avoir passé toutes les étapes de la carrière militaire, du rang de simple carabinier à celui de colonel.

-Grant Avanesovich, pouvez-vous nous dire comment l'Iran et la langue persane sont entrés dans votre vie? Pourquoi avez-vous décidé de vous lancer dans cette voie?

- Honnêtement, je n'avais pas d'autre choix. Je suis entré dans l'armée à l'âge de dix-sept ans et demi, et j'y ai été envoyé pour recevoir une formation de traducteur militaire. Là, mon destin avait déjà été terminé. Je pensais que j'allais apprendre l'allemand parce que je l'avais étudié à l'école. Mais on m'a dit: "Vous allez apprendre la langue persane!" C'était en 1942. Au mois de mai, j'ai commencé mes études qui ont duré jusqu'en 1943. Ensuite, ces cours se sont arrêtés et j'ai été envoyé à l'institut militaire des langues étrangères qui se trouvait alors dans la région de Stavropol Kuibyshev. Et après cela, je me suis dirigé vers Moscou où j'ai pu poursuivre mes études jusqu'à être diplômé en 1948.



▲ *Couverture du dictionnaire russe-persan, écrit par Grant Voskanian*

-Avez-vous pris part aux combats?

- Oui, j'étais dans l'armée lors de mon séjour à Bakou et les Allemands étaient déjà très proches. Ils voulaient occuper Grozny et Bakou et nous priver de nos ressources pétrolières, puis entrer en Iran et s'unir avec les divisions turques qui étaient déjà bien préparées. Il était convenu qu'une partie de la 22e division y reste et que d'autres aillent jusqu'en Inde. La bataille de Stalingrad nous a grandement aidés à les arrêter, car la force leur manquait pour se battre à la fois à Stalingrad et ici. Ils ont donc heureusement été arrêtés, et ils ont commencé à se demander s'ils devaient aller en avant ou non. Mais je dois dire que l'armée du front de la Transcaucasie était très bien préparée. Trois divisions avaient été organisées, celle de l'Azerbaïdjan, de la Géorgie et de l'Arménie, qui étaient entièrement renforcées par les représentants de ces nationalités. Et ils se battaient très bien. C'est à ce moment-là que les nazis firent une deuxième erreur. La première était stratégique et s'est produite au moment où ils ont attaqué l'Union Soviétique, croyant que tout allait s'écrouler immédiatement. La deuxième fut quand ils allèrent dans le Caucase, espérant que les peuples de ces pays se soulèveraient contre le régime soviétique. Mais c'est tout le contraire qui arriva: coude à coude

Très actif dans le domaine de la lexicographie, Voskanian est l'auteur et l'éditeur des dictionnaires édités et publiés par la maison d'édition *Ruski Yazik*. On lui doit notamment la rédaction d'un dictionnaire russe-persan très volumineux, travail colossal dans le domaine de la lexicographie persane, notamment en ce qu'il a été réalisé sur la base d'une étude comparative et typologique des langues persane et russe à travers une perspective dictionnariste.

avec le peuple russe, les représentants des pays du Caucase se battirent contre les nazis.

-Etes-vous né à Bakou?

- Je suis né à Bakou et j'y ai étudié à l'école russe où j'ai appris les langues allemande et azérie. Je connaissais bien la langue azerbaïdjanaise et je suis désolé d'ignorer ma propre langue arménienne. La raison en est que dans notre famille et à la maison, nous parlions souvent en russe, et c'est seulement en compagnie de mes grands-parents que j'avais la chance de parler arménien. C'est ainsi que fut orienté mon destin.

-Êtes-vous immédiatement entré à l'armée après l'école?

- Non, je venais de terminer ma neuvième année lorsque la guerre a éclaté. A l'époque, on terminait l'école secondaire en neuvième année. Nous étions en mai 1942, je pensais à ce que j'allais faire après, et nous avons appris

Les gens avec qui j'ai travaillé étaient le professeur Saïd Nafisi, Mohammad Moïn, l'auteur d'un dictionnaire explicatif en six volumes et Rouhollah Khâleghi, musicologue et directeur de l'école supérieure de la musique en Iran. Leur rencontre m'a permis de mieux connaître la culture iranienne, sa littérature et son peuple, et je leur suis très reconnaissant.

qu'à Bakou, une école d'artillerie avait été créée. J'ai décidé d'y aller. J'ai adressé une demande à l'armée et on m'a appelé pour me dire: «Vous n'allez pas à l'école d'artillerie, mais dans un cours de traducteurs militaires.» C'est ainsi que j'ai rejoint l'armée alors que j'étais un cadet ou un élève officier en formation.

-En quelle année êtes-vous allé en Iran pour la première fois? Vous souvenez-vous de votre première impression lors du contact avec l'Iran?

- Je suis allé pour la première fois en Iran en 1957, et comme je travaillais déjà au sein du Ministère des Affaires étrangères, j'ai été envoyé à l'ambassade soviétique. Mon domaine de travail était l'étude des liens culturels avec l'Iran. Je suis resté en contact étroit avec des personnalités dans le domaine des relations culturelles et avec la société iranienne Anjoman-e Ravâbet-e Farhangi. Je trouvais bien sûr un intérêt profond du point de vue de la langue dans le fait de collaborer avec les Iraniens. Quand j'y suis arrivé, ils m'ont posé cette question: "Avez-vous déjà été en Iran?" Je leur ai dit: "Non!" Ils ont manifesté une certaine incrédulité face à ma réponse et me dirent: "Mais vous parlez avec l'accent de Téhéran!" Je leur répondis: "Savez-vous pourquoi? Car mon instructeur à l'institut militaire, Lazare Samuelovitch Peyskov, est l'auteur d'une thèse sur l'accent de Téhéran et nous étions dans sa classe les premiers cobayes d'un homme envers qui je suis grandement reconnaissant." Dans le domaine de la coopération avec les scientifiques iraniens, ils m'ont fait une forte impression. Les gens avec qui j'ai travaillé étaient le professeur Saïd Nafisi, Mohammad Moïn, l'auteur d'un dictionnaire explicatif en six volumes et Rouhollah Khâleghi, musicologue et directeur de l'école supérieure de la musique en Iran. Leur rencontre m'a permis de mieux connaître la culture iranienne, sa littérature et son peuple, et

je leur suis très reconnaissant.

-Vous étiez en Iran dans les années 1960 et vous y êtes retourné au début du XXIe siècle. En quarante ans, qu'est-ce qui selon vous est resté inchangé chez les Iraniens, et qu'est-ce qui a changé au sein de ce peuple?

- La dernière fois que j'ai été en Iran, ce fut de nombreuses années après ma première visite. J'étais l'invité du Ministère iranien des affaires étrangères en qualité d'auteur du dictionnaire accompagné de Yuri Aronovich Rubinchik qui en était le rédacteur en chef. Nous étions là-bas pour une semaine et nous avons été très bien reçus; nous avons visité un grand nombre d'écoles et à l'Université de Téhéran, nous avons rencontré le président de l'Académie de la langue et de la littérature. Quant à l'impression que j'ai eue de Téhéran lors de ce voyage, je dois dire que malgré le fait que j'y ai vécu une fois pendant sept ans, j'étais incapable de retrouver mon chemin une fois sorti de l'aéroport vers l'hôtel, tellement tout avait changé en quarante ans: les rues, les boulevards, etc. C'est seulement lorsque nous avons été amenés à l'ambassade russe que je me suis enfin situé, que j'ai marché vers la place qui donnait sur l'(ex-)avenue Staline, et que j'ai finalement été capable de réaliser où je me trouvais. Et puis, quand nous sommes rentrés dans la voiture, je me suis à nouveau perdu. Concernant l'impression que j'ai eue en parlant avec les Iraniens, c'était la même expérience que mes rencontres des années passées: l'hospitalité, la courtoisie, la chaleur. Quant aux gens communs, je ne peux pas dire la même chose. Nous étions par exemple à la Foire internationale du livre de Téhéran, et j'ai été surpris par le fait que des enfants s'y trouvaient, notamment les écoliers. Une telle soif de science, de culture, j'étais impressionné! Je n'ai jamais été témoin d'une chose pareille dans le passé, et ce malgré mes longs séjours en Iran. Il est clair qu'après

Je travaille actuellement sur un dictionnaire russe-persan qui sera publié en Iran. Nous sommes maintenant à la dernière étape, celle de la correction.

la Révolution islamique, une grande importance et attention ont été consacrées à la question de l'éducation dans le pays et bien sûr, à cet égard, ils ont fait des progrès considérables. Sous le régime du Shâh, le pays était quasi-totalement analphabète et on ne prêtait aucune attention au programme d'alphabétisation de la population. Et maintenant, de nombreuses universités ont été créées, l'éducation secondaire et l'enseignement supérieur sont gratuits en Iran.

-Sur quoi travaillez-vous en ce moment?

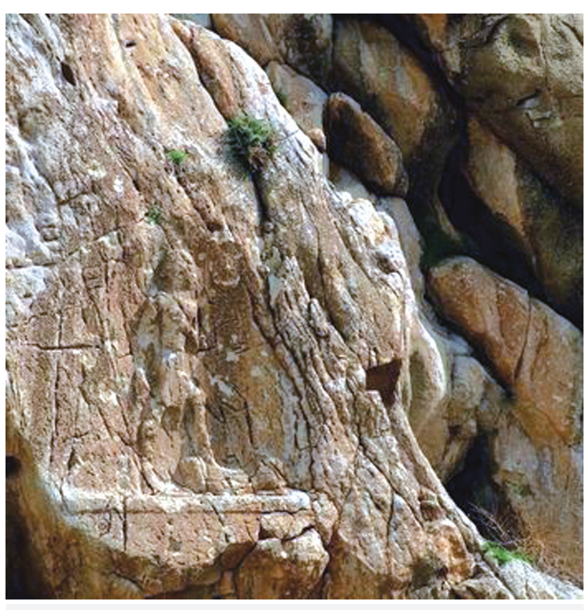
- Je travaille actuellement sur un dictionnaire russe-persan qui sera publié en Iran. Nous sommes maintenant à la dernière étape, celle de la correction. Mais je voudrais, si mes forces me le permettent, créer une monographie ou un livre d'étude des travaux lexicaux et grammaticaux réalisés dans le domaine de l'étude de la langue persane. ■

L'évolution artistique des bas-reliefs rocheux en Iran (II)

Abbâs Rezâyiniâ
Traduction:
Khadidjeh Nâderi Beni

Les bas-reliefs arsacides et élimaïdes[1]

Dans leurs bas-reliefs découverts dans les monts Bisotoun et du Bakhtiâri, les Arsacides et les rois élimaïdes tendaient à adopter des méthodes et un style achéménides. Les plus anciens d'entre eux se trouvent dans les monts Bisotoun. L'obéissance des Satrapes (gouverneurs d'une province) à Mehrdâd II (123-88 av. J.- C.), la conquête de Goudarz II (51-44 av. J.- C.), l'usage de l'encens par les prêtres et le corps étendu du dieu Hercule font partie des bas-reliefs installés à Bisotoun. Chacun a une épigraphe en écriture grecque ou pahlavi. Il y a également un autre ouvrage de ce genre qui se trouve à Sar pol-e Zahâb et dont l'épigraphe est en écriture pahlavi; il s'agit du combat des cavaliers, des cérémonies religieuses et de la désignation du roi.



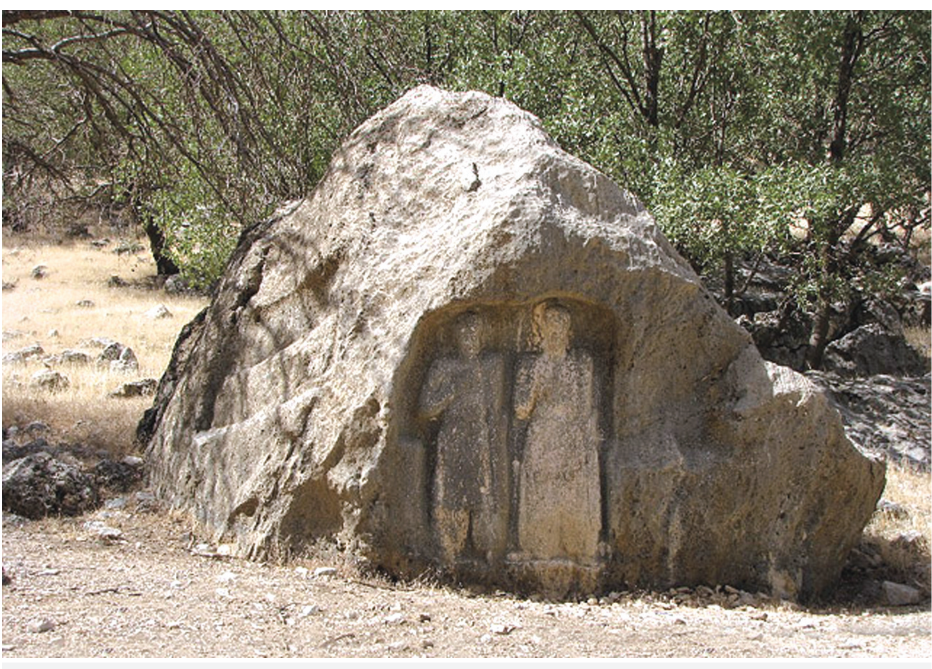
▲ *Bas-relief à Sar pol-e Zahâb*

Dans l'histoire de l'art de la sculpture, le dessin d'Hercule à Bisotoun est la plus ancienne image ayant été découverte de ce dieu grec, ce qui vient confirmer l'influence de l'art grec sur l'art arsacide. L'apparition de Niké (déesse de la victoire) dans le bas-relief de Goudarz II et Shâkh-e Farâvari (symbole de l'abondance) dans les ouvrages des Elimaïdes sont deux autres témoins qui attestent la pénétration des éléments des éléments grecs; c'est pourquoi les épigraphes de cette époque sont souvent écrites en langue écrite.

La place où l'on installait les bas-reliefs de Mehrdâd II a été choisie intentionnellement en bas de la représentation de Darius au pied du mont Bisotoun: les Arsacides se sont ainsi présentés comme les ascendants des Achéménides. Du point de vue stylistique, ce même bas-relief est une inspiration du dessin de Darius Ier.

Quant au royaume élimaïde, il nous en est resté 15 ouvrages au cœur des monts Zâgros. Ils comprennent des sujets religieux élimaïdes et non-religieux. Des scènes religieuses sont représentées dans les bas-reliefs de Tang-e Botân-e Shimbâr (à 56 km du nord-est de Masdjed-Soleimân au Khouzestân), de Tang-e Sarvak de Dehdasht (à Kohkilouy-e et Boyer Ahmad), de Shirinou-Mouri de Bâzoft (à Kouhrang), de Sheivand (au pied nord du mont d'Izeh), de Kul-Farah (au champ de Sousan, Izeh) et du mont Târâz à Bâzoft. Des scènes non-religieuses peuvent être vues dans les bas-reliefs découverts du nord et du nord-ouest d'Izeh.

Comparés aux œuvres achéménides, les bas-reliefs arsacides sont moins techniques et fins. L'artiste de cette époque ne maîtrisait pas les différentes dimensions; c'est le cas de Tang-e Sarvak, dont les dessins sont linéaires. Cette médiocrité s'améliora



▲ *Bas-relief Tang-e Sarvak de Dehdasht à Kohkilouy-e et Boyer Ahmad*

avec le temps: vers la fin de la dynastie arsacide, on voit un développement sensible dans la création des bas-reliefs comme celui de Goudarz II à Bisotoun.

La particularité la plus importante de l'art arsacide dans ce domaine réside dans la représentation des portraits de face, qui est à l'époque une technique tout à fait originale. Cela est manifeste dans le dessin de Blâch à Bisotoun aussi bien que dans les bas-reliefs élimaïdes. Parmi d'autres figures, Hercule est identifiable comme étant le dieu grec et apparaît dans les dessins de Tang-e Sarvak et de Tang-e Botân-e Shimbâr. Dans les bas-reliefs arsacides, on peut également apercevoir le portrait de l'aigle comme étant le symbole du pouvoir.

Les bas-reliefs élimaïdes ont été érodés par les éléments atmosphériques et par l'homme lui-même; néanmoins, il apparaît clairement que le sculpteur élimaïde n'était pas doté d'une grande habileté. C'est le cas du bas-relief de Khoung-e Kamâlvand, dans lequel le corps du chevalier est maladroitement gravé.

Dans l'histoire de l'art de la sculpture, le dessin d'Hercule à Bisotoun est la plus ancienne image ayant été découverte de ce dieu grec, ce qui vient confirmer l'influence de l'art grec sur l'art arsacide.

L'apogée de l'art de la sculpture à l'époque achéménide

À l'époque sassanide, l'art de la sculpture atteint son apogée; les bas-reliefs de cette période comptent parmi les découvertes importantes des recherches archéologiques de la région. Ils sont taillés avec exactitude; la beauté, la technique et la délicatesse étant leurs caractéristiques principales.

La plupart des œuvres de cette époque sont attribuées à la dynastie de Bahrâm II (276-293 de l'ère chrétienne). De

l'époque sassanide, il nous est resté 37 bas-reliefs se trouvant dans les provinces de Fârs (29 bas-reliefs), Kermânshâh (6 bas-reliefs), et Azerbaïdjan de l'ouest, ainsi qu'un ouvrage découvert à Rey (au sud de Téhéran), qui est néanmoins presque érodé.

Ces bas-reliefs traitent plus particulièrement de la dignité du roi et de son pouvoir; la présence d'Ahourâ Mazdâ et d'Anâhitâ dans la cérémonie du couronnement royal souligne la légitimité et la splendeur de la personnalité royale. D'autre part, le corps du roi est tracé en haute taille pour mettre en relief sa suprématie et son importance.

Les bas-reliefs sassanides abordent les thématiques du couronnement, de la prière, de la victoire du roi, de la célébration des hommes de cour, du combat des chevaliers et de la chasse royale. Certains d'entre eux jouissent d'une épigraphe généralement en langues pahlavi (arsacide ou sassanide) ou grecque et qui présente les personnages du dessin.

Ces bas-reliefs traitent plus particulièrement de la dignité du roi et de son pouvoir; la présence d'Ahourâ Mazdâ[2] et d'Anâhitâ[3] dans la cérémonie du couronnement royal souligne la légitimité et la splendeur de la personnalité royale. D'autre part, le corps du roi est tracé en haute taille pour mettre en relief sa suprématie et son importance.

On sait que les Sassanides pratiquaient le zoroastrisme; parmi d'autres symboles propres à cette religion, l'artiste sassanide s'est servi du feu qui apparaît par exemple dans le dessin d'Ardechir I à Firouz-Abâd (dans le Fârs). Selon l'opinion des rois sassanides, le couronnement du roi devant Ahourâ Mazdâ et avec sa confirmation, légitimait symboliquement leur royauté et la dynastie sassanide de façon générale.

La scène de la victoire de Shâpour I sur l'empire Romain est également relatée



▲ *Bas-relief de Tang-e Botân-e Shimbâr à 56 km au nord-est de Masdjed-Soleimân au Khouzestân*



▲ *Bas-relief de Sheivand au pied nord du mont d'Izeh*

symboliquement: l'ennemi y est représenté comme un démon (Ahriman)[4]. Bien entendu, la représentation des personnages dans les bas-reliefs de cette période est loin de tout réalisme et fondée sur des éléments symboliques. L'artiste sassanide n'accordait également pas d'importance à peindre les figures avec précision. A titre d'exemple, les combattants sont tous rassemblés et se tiennent dans un ordre particulier. Cette forme d'organisation symbolise le nombre important de la garde royale. En outre, l'artiste ne visait pas à dessiner en détail le visage du roi et des hommes de cour, mais il voulait avant tout montrer plutôt leur position, leurs chapeaux, leurs signes, degrés et autres éléments de ce genre.

Les bas-reliefs sassanides racontent grosso modo les faits historiques et la grandeur du roi. Les opinions politiques y sont présentées par une expression symbolique. Dans les ouvrages sassanides, on suivait les méthodes pratiquées par les Arsacides; mais à l'évidence, les styles utilisés par les Achéménides sont plus parfaits que ceux de leurs prédécesseurs. Le bas-relief d'Ardeshir I à Firouz-Abâd représente, mieux que les autres ouvrages, ledit perfectionnement. Dans cette représentation, nous trouvons une grande disparité entre les divers éléments, dont la taille des portraits; quant aux ouvrages de l'époque de Bahrâm I, les dessins sont beaucoup plus proportionnels. Le bas-relief situé à Bishâpour qui dépeint la

> L'art de la création des bas-reliefs à l'époque sassanide se perfectionne progressivement: le graveur s'occupe de plus en plus de la personnalité des visages; il essaie de montrer soigneusement les dimensions, les habits, les armes, les signes et la coiffure, et de ce point de vue, il conduit cet art à son point culminant.

scène du couronnement du roi en présence d'Ahourâ Mazdâ est le chef-d'œuvre de cette époque. L'artiste y arrive - comme un visagiste - à peindre les traits du visage des personnages.

Lors de l'avènement de Bahrâm II, les bas-reliefs traitent moins les scènes officielles que privées de la vie royale. L'artiste ne fait pas preuve d'une grande habileté à dessiner le portrait de la reine. Le bas-relief de Narseh[5] raconte le couronnement du roi Khosrow II devant Ahourâ Mazdâ et Anâhitâ.

D'après certains chercheurs, de l'avènement de Shâpour II au gouvernement de Khosrow II, la sculpture sur les parois rocheuses, qui était l'un des moyens de propagande pour la monarchie sassanide, fut remplacée par des gravures sur les pots en or ou en argent.

L'image d'Izadân-Mehr (dieu du Soleil) figure pour la première fois dans le bas-relief d'Ardechir II à Tâgh-e Bostân (à Kermânshâh). L'apparition du lotus dans ce bas-relief confirme la pénétration de l'art Koushâni (altaïque, notamment chinois). Les bas-reliefs de Shâpour II installés sur la petite terrasse de Tagh-e Bostân, comprennent des portraits de face. Il s'agit de la chasse; ici, l'artiste a considéré tous les détails et a réussi à créer une œuvre réaliste. Le corps des animaux est gravé avec adresse; dans les marges de cette gravure, on voit des anges ailés, ce qui affirme l'influence de l'art byzantin.

L'art de la création des bas-reliefs à l'époque sassanide se perfectionne progressivement: le graveur s'occupe de plus en plus de la personnalité des visages; il essaie de montrer soigneusement les dimensions, les habits, les armes, les signes et la coiffure, et de ce point de vue, il conduit cet art à son point culminant.

Le bas-relief de Tangâb-e Firouz-Abâd est le plus grand et le plus ancien ouvrage attribué aux Sassanides; il consacre la victoire d'Ardechir I dans son combat contre Ardavân IV.

Les bas-reliefs n'ont pas de



▲ *Bas-reliefs de Kul-Farah au champ de Sousan, Izeh*

perspective; néanmoins, dans les bas-reliefs de Shâpour II à Bishâpour et Bahrâm II à Sar-Mashhad, l'artiste a essayé de figurer des panoramas: il a partagé les scènes en plusieurs parties et a réalisé ses dessins sur un fond convexe pour pouvoir sculpter la profondeur et les distances.

La plupart des bas-reliefs sassanides se trouvent près de villes; par exemple Naghsh-e Rostam et Naghsh-e Radjab sont près d'Estakhr (dans le Fârs), les bas-reliefs de Bishâpour près d'une ville du même nom, le dessin de Tangâb au voisinage de Firouz-Abâd, et le bas-relief de Dârâb-Gard près de Dârâb (dans le Fârs).

Dans l'art iranien, l'image du combat corps à corps est devenue le symbole de la victoire; cette idée prend sa source dans les histoires épiques et plus spécialement dans les vers du *Shâhnâmeh*[6]. Le combat des chevaliers fut premièrement représenté par les Arsacides et dans les bas-reliefs de Bisotoun et de Tang-e Sarvak. Ce thème fut ensuite repris par les Sassanides; les bas-reliefs d'Ardechir I à Firouz-Abâd, de Hormoz II à Naghsh-e Rostam, de Bahrâm III en bas du tombeau de Darius à Naghsh-e Rostam et le bas-relief érodé de Rey (au sud de Téhéran) en sont des exemples.

Pour figurer un cheval au galop, l'artiste sassanide dessinait un cheval aux pieds allongés horizontalement. Cela représentait l'allure la plus rapide de l'animal et l'idée du mouvement s'y incarnait. Le cheval au galop semble avoir été représenté pour la première fois par les Chinois; et au début du 3e siècle, les Sassanides adoptèrent ce motif. Cette image figure dans les bas-reliefs de Naghsh-e Rostam. Comparé aux artistes chinois ou parthes, l'image donnée du cheval par les artistes sassanides est plus effective et plus réaliste et de ce point de vue, ressemble aux exemples romains. Cette caractéristique est sensible dans les bas-reliefs de Shâpour I à Naghsh-e Rostam.



▲ *Naghsh-e Hâni à Eshkaft Salmân, Izeh, photo: Amir Karimi*

L'image de la chute du cheval dans les bas-reliefs sassanides et plus précisément celui de Hormoz II, est inspirée du modèle romain. A l'époque sassanide, les bas-reliefs étaient imprégnés de plâtre ou de teintures pour mieux résister aux éléments atmosphériques. Dans les bas-reliefs de Shâpour II et de Bahrâm I à Naghsh-e Tchogân, on voit l'application de cette technique alors à la mode.

D'après certains chercheurs, de l'avènement de Shâpour II au gouvernement de Khosrow II, la sculpture sur les parois rocheuses, qui était l'un des moyens de propagande pour la monarchie sassanide, fut remplacée par des gravures sur les pots en or ou en

argent. Le thème principal de ces dessins est la religion et le divertissement.

Les portraits taillés dans les bas-reliefs élimaïdes ne sont pas identifiables même à l’aide de leurs épigraphes. Par contre, dans les ouvrages sassanides, il est possible de reconnaître le roi par la forme de sa couronne (en se basant sur les recherches numismatiques) et les autres personnages par leurs signes familiaux. A titre d'exemple, le roi Shâpour I est identifiable avec sa couronne crénelée sur laquelle figure une grande sphère; Bahrâm II portait une couronne à la forme des ailes ouvertes d’un aigle. Dans les bas-reliefs sassanides, Ahourâ Mazdâ est reconnu par la couronne particulière qu'il porte et la canne qu'il tient à la main; les autres personnages comme Izadân-Mehr et Anâhitâ sont identifiables par des signes particuliers. Il est à noter que les chercheurs n’ont pas encore réussi à identifier certains personnages qui figurent dans les bas-reliefs de cette époque, y compris dans le dessin de Tâgh-e Bostân.

Le renouveau de l’art des bas-reliefs rocheux à l’époque qâdjâre

La construction de bas-relief, assimilable à l’idolâtrie, fut d’abord condamnée par les lois islamiques, mais cette opinion se modifia avec le temps. Cet art fut ravivé pendant la dynastie qâdjâre et surtout sous le règne de Fath-Ali Shâh qui, après son échec face à l’armée russe, commanda aux sculpteurs de tailler des bas-reliefs à Rey et à Tang-e Vâshi près de Firouz-Kouh (à Téhéran). Il visait par ce biais à faire valoir son pouvoir menacé et à influer sur les pensées politiques, culturelles et sociales du pays.

D’autre part, le bas-relief, qui était considéré comme étant un signe de pouvoir royal dans la Perse antique, avait cette même portée pour les rois qâdjârs. Le roi, surnommé Zell-Allâh (l’ombre de Dieu) se servait de cette tradition pour consolider son pouvoir.

Cette époque nous a légué neuf bas-reliefs qui se divisent en quatre catégories du point de vue thématique: 1) la scène du couronnement du roi qui figure dans les dessins de Tcheshmeh-Ali à Rey, du tombeau de Khâdjavi Kermâni à Darvâzeh-ye Qor'ân (Le portail du Coran) de Shirâz, de Pol-e âbgineh (le pont en verre) de Kâzeroun et de Tâgh-e Bostân; 2) la scène de la chasse qui figure dans les bas-reliefs de Tang-e Vâshi et le tombeau de Khâdjavi Kermâni; 3) la scène du combat du roi contre le lion au mont de Tabarak à Rey; 4) l’image de Rostam, le héros légendaire du *Shâhnâmeh* qui figure dans les bas-reliefs du tombeau de Khâdjavi Kermâni. Dans ces bas-reliefs, l’influence de l’art antique iranien (les arts sassanide et arsacide) est clairement visible. Le dessin du couronnement de Fath-'Ali Shâh ressemble beaucoup à celui du roi sassanide Bahrâm II. La représentation de Rostam est une inspiration des œuvres sculptées à l’époque zand.

Dans les bas-reliefs de Tang-e Vâchi, le portrait du roi Fath-'Ali Shâh dans des dimensions plus grandes que les autres personnages, figure au centre du dessin, ce qui renforce l'idée de la suprématie royale. Cette technique constitue

Le bas-relief, qui était considéré comme étant un signe de pouvoir royal dans la Perse antique, avait cette même portée pour les rois qâdjârs. Le roi, surnommé Zell-Allâh (l’ombre de Dieu) se servait de cette tradition pour consolider son pouvoir.



▲ *Bas-relief qâdjâr à Tagh-e Bostân, montrant le roi Mohammad Ali Mirzâ couronné et assis sur le trône. Des panégyriques le comparant à Moïse et au Sassanide Khosrow Parviz ornent les deux côtés de la gravure. Ce monument a été taillé en 1821 par Mirzâ Ja'far le Tailleur de pierre sur ordre du ministre du palais Aghâ Ghani, que l'on voit debout devant le roi sur le bas-relief.*

néanmoins une pure imitation des bas-reliefs de Tâgh-e Bostân. Les visages, les habits et les coiffures des princes qâdjârs, excepté Abbâs Mirzâ[7], se ressemblent dans tous les bas-reliefs de cette époque. La scène du combat du roi contre le lion rappelle les combats des rois sassanides et arsacides contre les animaux féroces.

On voit l'influence de l'art antique iranien dans les autres champs artistiques de cette époque dont la gravure sur la plinthe des châteaux, la construction des tuiles émaillées, etc.

Le couronnement du roi, la scène de la chasse et le combat contre un animal féroce sont considérés comme étant les thèmes communs des bas-reliefs sassanides et qâdjârs. Certains bas-reliefs qâdjârs sont encadrés par des épigraphes en écriture *nasta'ligh*[8]; c'est le cas du dessin de Tang-e Vâshi et de Tabarak; d'autres sont encadrés par une colonne engagée, comme le bas-relief de Tcheshmeh-Ali à Rey et celui du tombeau de Khâdjavi Kermâni à Shirâz; quelques-uns sont installés dans une voûte à un plafond plan, comme c'est le cas de Pol-e Abgineh. Enfin, les épigraphes placées à côté de certains bas-reliefs indiquent le nom de l'artiste et la date de la création de l'œuvre. Ces inscriptions nous présentent les peintres et les sculpteurs les plus connus de l'époque qâdjâre comme le peintre Abdollâh Khân, le sculpteur Aghâ Mohammad-Ghâssem, le maître Ahmad Hadjâr, Mirzâ Dja'far (tailleur de pierres), Ali-Akbar et Abbâs ibn Yahyâ (calligraphes). ■

1. Gouverneurs du Khouzestân à l'époque arsacide, à ne pas confondre avec les Elamites.
2. Dieu créateur de la terre et des cieux selon la religion zoroastrienne.
3. Dieu des eaux.
4. Principe du mal dans la religion zoroastrienne.
5. Roi sassanide, fils de Shâpour I.
6. Chef-d'œuvre de Ferdowsi.
7. Le fils de Fath Ali Shâh (deuxième roi qâdjâr). Un prince vaillant qui avait montré son mérite à plusieurs reprises, dont la guerre entre l'Iran et la Russie (1182-1191).
8. Variété d'écriture persane employée notamment en lithographie.

Biennale internationale de Téhéran

Le Journal de Téhéran, 1958-1959

Karim Mojtahedi*

Cet article écrit à la fin des années 1950 constitue un témoignage à la fois du paysage artistique iranien dans les années 1950 au travers de ses jeunes artistes, et des débats qui régnaient alors autour de l'art iranien. Certains des noms évoqués sont par la suite devenus des artistes renommés au niveau national et international, alors que d'autres sont tombés dans l'oubli. L'art iranien est dans tous les cas devenu une composante à part entière de la scène artistique internationale.
Cet article nous invite également à une réflexion plus générale sur les rapports entre l'art iranien et occidental, ainsi que sur l'acte de création propre à l'artiste.

La seconde "Biennale nationale de Téhéran" organisée par l'Administration des Beaux-Arts dans les locaux du palais Abiaz doit être considérée comme une activité significative dont on ne peut négliger la portée. Car cette Biennale ne nous permet pas seulement de connaître les vocations et les diverses tendances des artistes iraniens, mais elle pose aussi inévitablement un problème d'une grande envergure, étant donné qu'elle englobe d'une manière générale la situation artistique de notre pays.

▲ *"Hiver" de Mr. Saidi*

Historiquement parlant, la place qui revient au génie iranien dans l'ensemble de l'évolution de l'art mondial est de la plus haute importance. Les historiens n'ignorent plus que les sculpteurs romans en Europe s'inspirèrent des bas-reliefs sassanides, que les artistes chinois ne restèrent pas insensibles aux entrelacs et formes décoratives proprement iraniens, que nos miniatures enseignèrent au monde entier la perfection des lignes et la clarté des couleurs, et qu'enfin notre art joua un rôle d'intermédiaire entre les courants artistiques allant de l'extrême bout du monde oriental à l'extrême bout du monde occidental. Tout cela est vrai sur le plan de l'histoire, mais cette vérité indique une réalité d'où découle notre problème: l'art en Iran ne serait-il qu'historique de nos jours?

C'est un problème que beaucoup d'orientalistes se sont posés d'une manière indirecte, en soulignant la décadence qu'a connue notre art depuis les Safavides. (Ce qui est d'ailleurs discutable car nous nous rendons de plus en plus

compte que l'art du 19e siècle en Iran est extrêmement original et que s'il est méconnu, c'est parce qu'il est tout simplement mal-connu.)

En art, comme en toute autre manifestation de l'esprit, la décadence se fait jour dès que la création cesse d'être vraiment création pour devenir soit une perpétuelle répétition, soit une imitation aveugle. Actuellement, notre situation artistique se caractérise d'une part par l'insuffisance de l'art traditionnel, et de l'autre par un attrait irrésistible pour l'art occidental, d'autant plus dangereux que superficiellement compris. Nos jeunes artistes se trouvant ainsi ballotés entre ces deux pôles et l'affirmation de leur talent ne consisterait pas à accepter l'un pour abandonner l'autre, ni à choisir tout bonnement un juste milieu, comme il l'a très souvent été répété, mais à se poser comme tel. Autrement dit, c'est dans la mesure où nos jeunes artistes seront créatifs et feront preuve d'originalité personnelle que notre art moderne pourra devenir une suite logiquement légitime et historiquement nécessaire à notre art traditionnel.

En vérité, il n'y a pas de réelle opposition entre l'art classique et l'art dit moderne, de même que rien de vraiment valable n'oppose l'art oriental à l'art occidental. Ces oppositions n'existent que sur des paliers très peu profonds de la compréhension. Depuis toujours et partout, ce sont les tendances, les goûts, les modes, les méthodes, les techniques, et les moyens qui ont différés; le processus intérieur qui aboutit à la création d'une œuvre authentique a peut-être toujours été le même: l'essence de l'art demeure identique. Les vrais artistes, peut-on dire, ont obéi à la même loi profonde – étrange impératif qui gère l'expérience et dirige l'émotion dont le profane, aussi dilettante soit-il, n'a pu saisir que rarement la portée. Cette brève réflexion sur la situation artistique actuelle de notre pays nous montre à quel point la présente Biennale ou toute autre activité de ce genre peut être intéressante et utile.

Les œuvres sont exposées au palais Abiaz avec beaucoup de goût et de talent, grâce aux bons soins de M. Houchangh Kazémi. Environ 80 artistes y figurent et 250 toiles de qualité inégale. Cependant, la quantité ne manque pas de présenter un intérêt, en ce sens qu'elle peut témoigner d'une certaine extension spatiale de l'œuvre d'art chez la jeune génération. D'une manière générale, on distingue deux catégories d'œuvres exposées, à savoir l'une figurative et l'autre abstraite, que nous allons envisager à tour de rôle de façon plus détaillée.

Les trois grands tableaux de Saidi nous révèlent un artiste d'une grande maîtrise pour lequel la peinture n'est pas un passe temps favori mais un métier exigeant, et une lutte avec toutes ses insécurités, dans laquelle il s'est totalement engagé. Saidi est le type même du peintre à la fois très professionnel et très honnête. Son art est intellectuel à l'extrême: la composition y est intelligente, les formes fortement stylisées, et les couleurs très étudiées. Il y a là un effort systématique pour éviter le gratuit et toute fantaisie de mauvais goût. La prédominance du blanc dans sa "Nature morte" est d'une habilité frappante. Son grand tableau "Hiver" nous rappelle encore une fois qu'un peintre n'est pas iranien parce qu'il peint les dômes en bleu.

Ziâpour est, lui aussi, un peintre d'une grande valeur, tant du point de vue du dessin que de la couleur. Pourtant, dans son grand tableau, la déformation donnée à la jeune femme est un peu gênante, mais dans ce même tableau, le dessin du paysan, vu de trois quarts, est extrêmement habile et vigoureux. Les couleurs qu'emploient Ziâpour sont vives et chaudes, ce qui est d'ailleurs en parfaite harmonie avec la composition d'ensemble en forme de carreaux de mosaïque persane. Pourtant, cet art, si sûr de lui-même, semble être menacé par une méthode un peu trop figée. Les formulations, aussi habiles soient-elles, ne varient souvent qu'en apparence et cela étouffe le vécu, le vivant, et par là la création.



▲ *Un portrait de madame Leila Farmanfarmaian*

Les 5 tableaux un peu fantaisistes de M. Saffâry sont également très intéressants. Ce sont là en réalité des papiers peints collés sur des papiers d'emballage, sur lesquels un dessin est tracé en noir et blanc et entremêlé de quelques couleurs, un peu à la manière de Buffet. La sensibilité de cet artiste semble grande, tellement sont expressives les figures qu'il a su créer.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Oveysi a un style à la fois savant et naïf, savant parce que géométrique, et naïf parce que sans apprêt. Les tableaux de mariage sont mieux réussis dans le genre.

Les récents tableaux de M. Hossein Kâzemi n'ajoutent rien à sa célébrité; la nouvelle forme d'expression qu'il a adoptée est très peu authentique. Ses tableaux ne reflètent pas une expérience artistique réellement vécue. Pourtant, l'artiste a fait un effort évident, sans pour cela avoir pris une envolée effective. Disons que sa volonté forcée joue plutôt un rôle négatif qui semble entraver l'inspiration artistique.

Les œuvres de Tanavoli nous mettent d'emblée en face d'un artiste à la vision profondément originale et où une poésie personnelle impose ses lois, ou plutôt son propre langage. Les compositions et les formes les plus audacieuses sous son pinceau deviennent non seulement acceptables mais encore nécessaires. La variété de ces œuvres, à savoir peintures, gravures, sculptures, etc., et le talent dont il fait preuve dans chacun de ces domaines, nous laissent deviner chez lui une grande puissance de création nourrie d'une longue expérience artistique. L'art de Tanavoli est d'autant plus original qu'il est en plein jaillissement. Le symbole et le conventionnel n'y ont rien de définitif, c'est la création elle-même qui dirige l'inspiration. Sans aucun doute la sensibilité occupe une grande place dans l'ensemble de son œuvre, mais c'est une sensibilité qui se refuse en quelque sorte, c'est une sensibilité d'adolescent, c'est-à-dire très souvent inavouée et par moment cynique. Tanavoli est sûrement un des artistes les plus authentiques que nous puissions admirer dans cette exposition.

Il est difficile de caractériser l'art de Chahvagh, tellement ses tableaux abstraits, encore plus que ses sculptures, sont en un sens des œuvres de laboratoire. On a fortement l'impression que l'artiste fait un continuel effort pour se familiariser avec la matière dont il se sert. La qualité des couleurs et surtout la recherche des matières donne à la réalité physique de ces œuvres un aspect artisanal très souhaitable d'ailleurs. Ces tableaux témoignent d'une expérience artistique authentique, mais qui est encore en profondeur. Une expérience qui s'ignore peut être, ou qui, en tout cas, n'est pas véritablement exploitée. Peintre ou sculpteur, le côté expérimental de l'art de Chahvagh permet de deviner chez lui de grandes possibilités de création, mais pour le moment, nous ne pouvons espérer et souhaiter que leur réalisation.

La liberté des lignes et le sens profond des couleurs caractérisent l'art de madame Leilâ

Farmânfarmâiân. C'est finalement les couleurs qui intéressent cette artiste étant donné que chez elle, les formes ne sont que suggérées par les couleurs et qu'elles se cherchent continuellement sans adopter une forme définitive. Il y a là une réelle sensibilité féminine et une instantanéité peu ordinaire. Des deux tableaux exposés, le portrait est nettement supérieur, quoi que le second ne manque ni de charme ni de fraîcheur. De Madame Monir Farmânfarmâiân, nous avons également pu admirer trois paysages, fort intéressants du point de vue de l'étude et de la recherche de couleurs, propres au climat iranien.

Personnellement, je n'ai pas pu rester insensible à la poésie (trop romantique, hélas!) des tableaux à la gouache de M. Sohrâb Sepehri. Son art est fort impressionniste, mais d'un impressionnisme oriental, disons extrême-oriental, car le réel et le particulier, saisis sur le vif, ne sont rendus et communiqués que par la suggestion. Ces gouaches ont quelque chose de l'estampe japonaise, je pense entre autre à Hirochiké.

L'unique tableau de M. Nazarian le place d'emblée parmi les abstraitistes les plus remarquables de toute l'exposition.

Parmi les graveurs, les œuvres de M. Rezâ Bankize et de M. Zenderoudi se font remarquer, aussi bien du point de vue artisanal qu'artistique.

Malgré l'originalité et le talent personnel de nos jeunes artistes, nous sommes obligés d'avouer que les tendances occidentales sont de plus en plus dominantes. Les grands maîtres français se devinent à travers les paysages et les portraits iraniens. Mais une chose est évidente, c'est que cette influence est la preuve même d'un nouvel élan. Que Saidi ait subi l'influence de Cézanne, que Madame Farmanfarmaian fût impressionnée par Bonnard, et qu'un autre imitât Modigliani, etc… ces artistes nous apportent un renouveau certain.

Cette Biennale nous a fait savoir une fois de plus que l'art iranien est loin de se résumer en de petits objets-souvenirs de voyage ou copies inhabiles des anciennes miniatures, fabriquées en série aux bazars, à l'usage d'un tourisme inaverti, mais que notre art se recrée, cherche ses propres voies, acquiert de nouvelles méthodes, s'adapte aux exigences du 20e siècle, essaie de s'élever au niveau de notre art traditionnel, et aura, espérons-le, bientôt son propre mot à dire. ■

*Professeur à l'Université de Téhéran. Nous remercions son auteur d'avoir envoyé ce texte à *La Revue de Téhéran*.



▲ *Une femme de Mr. B. Saffary*

Le Marché de la Poésie à Paris

Jean-Pierre Brigaudiot

Le Marché de la Poésie se tient chaque année sur la place Saint-Sulpice, en face de cette énorme église bâtie entre le dix-septième siècle et le dix-neuvième siècle. Cette place était au Moyen-âge la place d'un marché, le marché Saint-Germain puisqu'on est à Saint-Germain des Près, un quartier désormais très bourgeois de Paris. Au centre de la place trône une fontaine monumentale du dix-neuvième siècle. Cette place Saint-Sulpice accueille un certain nombre de manifestations temporaires logées sous tentes, dont par exemple un marché des antiquaires et quelquefois des foires d'art un peu modestes.

Le Marché de la Poésie qui a trente ans d'existence se tient donc durant quelques jours, au mois de juin, et regroupe un ensemble hétérogène mais sans doute exhaustif car significatif d'éditeurs de poésie principalement francophones: il y a en effet plus de cinq cents participants, quelquefois partageant un même espace d'exposition. Le principe est que chaque éditeur présente sa production en matière de poésie, d'éditions rares, d'éditions illustrées par des artistes ou d'éditions de poésie plasticienne et de livres d'artistes. Il y a de grands éditeurs pour lesquels la poésie est bien loin d'être la principale activité éditoriale, il y a les revues et périodiques et puis surtout il y a une présence majoritaire de petits et même tout petits éditeurs parisiens ou venus de régions de France. En fait, ce sont surtout ces petits éditeurs qui caractérisent ce Marché de la Poésie. Ils témoignent d'une foi sans faille en la poésie, celle qu'ils éditent, dans des conditions financières bien souvent difficiles. Ces petits éditeurs, ce sont aussi des associations dont le statut permet de recevoir des subventions publiques et privées, qui les aident à perdurer. Avec ces petits éditeurs, il est plutôt question de précarité que d'enrichissement, la poésie ne rapporte guère que des biens immatériels et spirituels!

Le Marché de la poésie se présente comme un lieu où le public semble flâner, à la fois curieux de ce qu'il peut découvrir et venu là pour ce et ceux qu'il connaît, les éditeurs et les poètes. Les poètes sont nombreux à être présents, pour rencontrer un public qui les apprécie, pour des signatures et des dédicaces et occasionnellement pour des lectures, quelquefois

pour des performances. Alors on bavarde, on découvre au-delà de ce qu'on connaît déjà, on partage des repas conviviaux au restaurant du Marché de la Poésie ou dans ceux, fort nombreux, des alentours immédiats. L'ambiance est à la fois studieuse et sereine: la poésie c'est du rêve, rêve d'un monde autrement, celui que les poètes esquissent et que leurs mots (il n'y a plus guère de vers) chantent et enchantent. Et les noms des maisons d'édition de poésie font eux-mêmes rêver: L'Idée Bleue, Le Miel de l'Ours, La Pierre d'Alun, Le Rouge Gorge, L'Echappée Belle, L'arbre à Paroles, Les Oiseaux de Passage… La poésie est un monde désintéressé, un don, un partage, loin du réel-virtuel fabriqué par les médias, loin de l'hypercapitalisme et de sa religion du profit. Certes certaines éditions peuvent paraître un peu naïves, mais ici chacun accepte l'autre tel qu'il est, poète reconnu ou poète balbutiant, en un vivre ensemble devenu bien rare.

Sur la Place Saint-Sulpice et en d'autres lieux

Le Marché de la Poésie ne se limite pas à ces quelques jours sur la seule Place Saint-Sulpice; ce qui s'appelle *La Périphérie* consiste en de nombreuses manifestations concomitantes dispersées en Ile de France et surtout dans Paris. Ainsi, chaque année, le Marché de la Poésie honore un invité, un pays étranger, à travers certains aspects de sa poésie; cette année c'est l'Irlande, comme ce fut la Catalogne ou d'autres. Cette présence étrangère donne lieu à différentes rencontres, lectures et entretiens, concerts et performances et d'autre part dans le cadre de cette Périphérie, il y a par exemple un festival de poètes franco-anglais, une Biennale des Poètes du Val de Marne, des manifestations à la Maison de la Poésie de Paris. Le Marché de la Poésie collabore également avec *Le Printemps des Poètes*, un autre moment fort et annuel consacré à la poésie vivante. Paris aime ses poètes, ils font partie du paysage et leur poésie ne heurte guère et si c'est le cas, on oublie d'en parler. Paris c'est aussi la poésie mise en chansons, car les poètes sont lus mais aussi chantés et pas seulement au passé, celui des poètes des temps anciens, mais au présent comme l'ont fait Piaf, Montand, Brassens et comme le font une infinité de chanteurs diffusés au quotidien. Ainsi, le Marché de la Poésie apparaît comme l'épicentre

La poésie est un monde désintéressé, un don, un partage, loin du réel-virtuel fabriqué par les médias, loin de l'hypercapitalisme et de sa religion du profit. Certes certaines éditions peuvent paraître un peu naïves, mais ici chacun accepte l'autre tel qu'il est, poète reconnu ou poète balbutiant, en un vivre ensemble devenu bien rare.



▲ *Photos: le Marché de la Poésie à Paris*



d'une dynamique donnant un élan à cette immatérialité des mots mis en poésie, au-delà d'un quotidien toujours bien rude, vers un peu de rêve, d'espoir et d'insouciance.

Trois points de vue d'éditeurs et poètes

Afin d'aller au-delà des impressions, même nourries d'un certain nombre d'informations, j'ai conduit des entretiens, l'un avec le fondateur du Marché de la Poésie, éditeur et poète, les deux autres avec des éditeurs présents sur ce Marché de la Poésie, éditeurs mais également artistes plasticiens et poètes eux-mêmes. Si le poète est omniprésent, il se confond volontiers avec l'éditeur et avec l'artiste plasticien.

Germain Roesz, alsacien, dirige les éditions *Lieux Dits*, il est certes poète, mais aussi artiste plasticien et professeur à l'université Marc Bloch de Strasbourg, en arts plastiques. Sa poésie est souvent attachée à son art plastique et il publie volontiers des livres d'artiste où l'un et l'autre: l'écriture et la peinture, ou le dessin, ou le collage, ou la photo vont de pair pour faire œuvre. Sa présence sur le Marché de la Poésie date de trois ans, et cette année il partage le stand des éditions *Barde la lézarde*: question de coût; pour la plupart des éditeurs présents ici, ce sont surtout de petits éditeurs sans vraiment de financement de leur activité. Germain Roesz est un éditeur indépendant qui publie sur ses propres fonds, environ six ouvrages par an. Il est un éditeur militant, éditeur passionné qui ne manque pas d'être présent dans le cadre de bien d'autres évènements, comme bientôt au festival *L'Ecole Buissonnière* à Limoges. Toujours, lorsque je le rencontre, il prépare une lecture ou une lecture-performance car lui-même écrit beaucoup et déborde largement le cadre du livre pour aller vers, par exemple, la poésie sonore ou d'autres formes de poésie-spectacle. Son indépendance en tant qu'éditeur a un coût financier; il pourrait certes fonder une association et recevoir des subventions, mais il est attaché à cette indépendance qui, dit-il, lui donne une plus grande liberté de choix et de décision pour ce qu'il édite. Quant au Marché de la Poésie, il le perçoit comme l'épicentre de la vie de la poésie en France et l'hétérogénéité de ce qui s'y montre dans le domaine de la publication de poésie lui semble être plutôt une richesse. La dynamique insufflée par ce Marché de la Poésie lui apparaît comme une fête avec ses innombrables lectures, sur le podium, ou chez différents éditeurs, avec tous ces poètes, connus ou discrets, une fête mais aussi ce qu'il appelle une chambre d'échos où circule la poésie d'éditeur en éditeur, où les éditeurs échangent, croisent et bougent. Et puis les poètes sont là en ce lieu de rencontres, confortant la vitalité de la poésie malgré tout, malgré sa part congrue chez les grands éditeurs, malgré les défaillances dans les soutiens financiers dont elle a besoin. Alors, les

éditeurs-artistes côtoient les éditeurs devenus tels par contamination: les imprimeurs ou les typographes amoureux de leur métier devenus éditeurs pour que le livre de poésie soit un chef-d'œuvre en poésie comme en typographie. Germain Roesz détaille les combats conduits pour que soit la poésie, malgré les éternelles restrictions budgétaires ici et là, malgré ce désintéressement du poète qui ne sait guère s'y prendre pour qu'un peu d'argent rentre.

Barde la Lézarde, comme *Lieux-Dits*, est une toute petite maison d'édition existant depuis 1992, conduite par May Livory. Elle est graphiste, artiste plasticienne, poète et donc éditrice d'ouvrages (elle les fabrique elle-même) où l'écriture poétique et la plasticité vont de pair, indissociables; là-dessus elle est intransigeante: son parcours, ses affinités en sont la raison, affinités avec l'ethnologie, la sociologie et la linguistique, ce à quoi s'ajoute son vif intérêt pour l'Art Conceptuel et plus précisément *Art and Language*, sans nul doute dans l'utilisation des mots. Pour elle, l'écriture est donc autant plastique qu'elle a un contenu sémantique: à lire mais aussi à voir en tant qu'objet esthétique. May Livory dirige sa maison d'édition sous un régime associatif, sans pour autant solliciter de subventions, et publie, bon an, mal an, deux ouvrages réalisés artisanalement, même si les possibilités du numérique sont exploitées. Tout cela se vit, semble-t-il, très convivialement, avec, jusqu'il y a peu, la possession d'une galerie située au cœur de Paris, où se faisaient des rencontres entre artistes et poètes, ou ceux qui sont les deux à la fois, voire davantage: artistes, poètes et éditeurs. Les ouvrages publiés sont de petits formats, minces, très plastiques d'aspect, avec dessins, peintures ou collages et quelquefois rehauts de couleur ajoutés après l'impression. May Livory tient à établir des passerelles entre poètes et plasticiens. Le terme d'illustration, en matière d'édition, ne lui convient guère, elle préfère cette fusion où l'artiste est aussi poète et inversement. Certes la question financière, ici comme pour les éditions *Lieux Dits*, est rude: l'association qu'est

> La dynamique insufflée par ce Marché de la Poésie lui apparaît comme une fête avec ses innombrables lectures, sur le podium, ou chez différents éditeurs, avec tous ces poètes, connus ou discrets, une fête mais aussi ce qu'il appelle une chambre d'échos où circule la poésie d'éditeur en éditeur, où les éditeurs échangent, croisent et bougent.

Barde la Lézarde s'autofinance et le coût de la participation au Marché de la Poésie est lourd à porter, même si c'est l'occasion de vendre un nombre important d'ouvrages. Et puis lors du Marché de la Poésie les grands éditeurs qui servent un





de poésie, avec la foi, la ténacité, l'amour de la poésie!

Jean-Michel Place a fondé le Marché de la Poésie il y a trente ans. Objectivement il s'agit d'une extraordinaire aventure, particulière à la France. De l'entretien que j'ai eu avec lui, ressortent le personnage et ce que fut et est devenu ce Marché de la Poésie. Il avait d'abord réédité des revues d'avant-garde, comme *L'œuf dur*, *La revue Surréaliste*, *Sic*; travail extrêmement rigoureux qui contribuera à faire relire et revivre tout un aspect d'une poésie trop vite oubliée alors que ce qui entre autres choses a caractérisé cette poésie des avant-gardes est son extrême inventivité et sa qualité plastique, ses jeux de mise en page, avec les typographies, avec l'espace de la page. L'inventeur de ce marché fait état, lorsqu'il parle des raisons qui l'ont poussé à le créer, d'un besoin existant, pour les éditeurs de poésie, de se rencontrer, de s'écouter l'un l'autre et de faire connaître leur travail d'édition, travail souvent trop discret car la poésie échappe par nature à la diffusion de masse. Au début il s'agissait essentiellement de revues de poésie et l'impression se faisait avec les caractères de plomb, avant que ce ne soit en offset, que le numérique supplantera peu à peu. Mais aujourd'hui encore les procédés d'impression restent très artisanaux, selon des modalités techniques souvent élémentaires et sont le fait de passionnés de poésie et de belles typographies et mises en page, sur des papiers de grande qualité. Pour Jean-Michel Place, l'idée initiale était de créer un marché de producteurs, d'éditeurs, ainsi les ouvrages témoignaient et témoignent toujours d'une technicité remarquable: tirages en petits nombres mais de belle qualité, et effectivement, ne seraient-ce les grands éditeurs présents sur ce marché qui peu de caution aux plus petits, drainent un public qui découvre ces plus petits. S'il est vrai, dit May Livory, évoquant le coût de ce Marché de la Poésie, que les bibliothèques ont cessé de commander des ouvrages, il est néanmoins vrai que le moment du Marché de la Posée est un moment privilégié où elle peut projeter de travailler avec d'autres éditeurs. Cependant, elle participe, ici et là, à d'autres manifestations sur et avec la poésie, comme le *Printemps des Poètes*. Après le Marché de la Poésie, reste à May Livory à préparer le suivant, à être présente lors des multiples manifestations

> Le texte, plutôt que les vers, se donne à déguster tant avec l'esprit qu'avec les yeux, et même se trouve doué d'une tactilité, d'une picturalité, d'une plasticité, tout cela lui donnant cette rare qualité propre à la petite édition pour laquelle chacun des complices, le poète, le peintre, l'illustrateur (qui peuvent être une seule personne) et celui qui imprime, contribuent, ensemble, à faire œuvre rare.

publient souvent en formats de poche reliés sommairement, les petits éditeurs se révèlent être des amoureux à la fois de la poésie et de la manière dont elle est éditée. Les propos de Jean-Michel Place mettent bien en évidence la nature de cette poésie qui domine le Marché de la Poésie: une poésie qui s'accomplit en tant que telle après être passée de son auteur, le poète, à sa mise en scène et en plasticité par l'éditeur. Le texte, plutôt que les vers, se donne à déguster tant avec l'esprit qu'avec les yeux, et même se trouve doué d'une tactilité, d'une picturalité, d'une plasticité, tout cela lui donnant cette rare qualité propre à la petite édition pour laquelle chacun des complices, le poète, le peintre, l'illustrateur (qui peuvent être une seule personne) et celui qui imprime, contribuent, ensemble, à faire œuvre rare.

Alors à la question des moyens d'existence de ce Marché de la Poésie, Jean-Michel Place répond en toute limpidité qu'il a financé lui-même, longtemps, en grande partie cette opération, en tant qu'éditeur plus qu'actif, avec par exemple *Architecture d'Aujourd'hui*, *Vertigo* (revue de cinéma), *La Revue d'Esthétique*, et bien d'autres. L'association loi 1901 sur laquelle repose le Statut du Marché de la Poésie reçoit des subventions de la DRAC Ile de France, de la Ville de Paris, du CNL (Centre national du livre, sous la tutelle du ministère de la Culture). D'autre part, le Marché perçoit les cotisations des exposants, un apport modeste. Et puis sur la question du choix des éditeurs, Jean-Michel Place explique que la demande excède le nombre de places, que le prix n'est pas le même pour les petits éditeurs que pour les grands, que pour beaucoup d'éditeurs ils sont là depuis des années, que pour les nouveaux ils sont plutôt invités sur la base du travail dont ils font état. Les éditions à compte d'auteur sont mises à l'écart. Le succès du Marché ouvre la porte à une hypothèse de changement de lieu et de dimension de cette manifestation; pas certain que cela se fasse, un Marché de la Poésie plus grand serait un autre marché avec d'autres raisons et contraintes financières… sans doute moins poétiques et moins désintéressées. Cependant, Jean-Michel Place explique que les ouvertures sur d'autres pays se multiplient, avec par exemple un pays invité chaque année, avec des échanges se multipliant avec des manifestations de poésie, ailleurs, en France, en Europe, en Amérique latine.

Un autre monde

Avec ce Marché de la Poésie, avec ses éditeurs, ses poètes, ses amateurs, avec une fin de printemps bien ensoleillée, on est dans un autre monde, sur une île où les mots se chantent et se murmurent, où la raison financière et économique s'estompe. Espace de rêve, un peu en apesanteur, bien réel et pourtant doué d'une indéniable irréalité, celle de la poésie. ■



L'étude des aspects sociaux de l'ouvrage *Les os de porc et les mains du lépreux** de Mostafâ Mastour du point du vue sociocritique de Georges Lukács et Lucien Goldman

Somâyeh Dehqân Fârsi

La littérature et la société sont deux éléments inséparables qui influent l'un sur l'autre. Mais selon quelles modalités s'exercent ces influences réciproques? Cette question a attiré l'attention de différents théoriciens et penseurs. Parmi eux, Lucien Goldman et Georges Lukács occupent une place à part. Ils défendent l'idée selon laquelle la littérature est un miroir qui reflète la société. C'est en se basant sur cette idée que nous allons étudier la façon dont le roman *Les os de porc et les mains du lépreux* de Mostafâ Mastour, publié pour la première fois en 2004, peut refléter certains aspects de la société qu'il décrit.

Les os de porc et les mains du lépreux est la cinquième œuvre de Mostafâ Mastour. Ce roman de 83 pages présente certains aspects de la vie des habitants d'une tour appelée Khâvarân. Les histoires de ses habitants semblent à la fois séparées et inséparables. Mastour nous présente quelques personnages typiques: 1. Nowzar, habitant du quatrième étage et qui convoite la richesse d'Abbâs Mohtasham, emploie Bandar et Maloul. Il est tué par les deux tueurs. 2. Sousan, habite au cinquième étage, entretient une relation amoureuse platonique avec Kiânoush, ancien prisonnier. 3. Un jeune homme jovial, Shahrâm, habite au sixième étage. 4. Au huitième étage vit Hâmed. En l'absence de celle qu'il aime, Mahnâz, ce jeune photographe est tombé amoureux de Negâr à cause de la ressemblance existant entre les deux femmes. 5. Le docteur Sepehr et sa famille habitent au neuvième étage. 6. Au quatorzième, un malade à la fois jeune et étrange, Dâniâl, habite avec sa mère. 7. Les derniers personnages du roman habitent au septième étage: le docteur Mohammad Mofid avec sa femme et leur fils Eliâs qui est hospitalisé à cause d'un cancer. Le lieu où se trouve Khâvarân ainsi que l'époque à laquelle se déroule l'histoire sont inconnus. Khâvarân est le fil directeur qui lie les histoires que nous lisons dans ce roman.

Comme Michel Raimond l'évoque dans son ouvrage intitulé *Le roman*, nous pouvons considérer chaque livre comme une partie d'un grand roman de société.[1] Ainsi, l'écrivain romancier est une personne qui, en écrivant, fait entrer directement ou indirectement les événements sociaux dans son livre. En 1920, avec *La théorie du roman*, l'écrivain et critique hongrois Georges Lukács analyse les relations entre l'œuvre littéraire et la société. Il se pose la question de la concordance entre le personnage et le monde. Il croit que pour étudier une œuvre littéraire, on doit chercher une conception sociale particulière parmi les personnages et les différentes structures significatives. Le critique hongrois explique que le roman peut être considéré comme un moyen de connaître la société. Pour lui, la littérature n'est pas seulement un reflet des conceptions sociales, mais elle est aussi l'un des éléments fondamentaux de ces conceptions. L'écrivain les utilise pour faire entrer l'histoire dans les œuvres littéraires. En suivant les études lukacsiennes, nous voyons qu'il se base sur les écrivains réalistes du XIXe siècle pour étudier la situation sociale du siècle cité. Il souligne ainsi qu'une œuvre n'est pas seulement un produit littéraire, mais qu'on y trouve aussi les traces des événements sociaux.

A la suite de Lukács, le sociologue marxiste de la

littérature et de la philosophie Lucien Goldman s'insère dans le courant de la sociocritique par ses analyses de l'histoire de la culture et des idées. Prenant ses distances avec la philosophie qui est un "*système conceptuel ou une manifestation conceptuelle et systématisante d'une vision historique du monde*"[2], il évoque l'idéologie qui, selon lui, est une vision du monde partielle. Selon Goldman, cette dernière est une représentation des idées et des pensées d'un groupe ou d'une classe sociale donnés. Ce qui différencie les groupes et les classes sociales est cette vision du monde qui est considérée comme une idéologie, car les décisions et les faits s'y enracinent. Tous les membres du groupe social ne sont pas conscients de cette idéologie; seul l'écrivain l'est et écrit son œuvre sous son influence.

Chaque texte possède bien sûr un auteur. Pour la sociocritique, le texte n'est pas seulement le produit de l'inconscient de l'auteur, mais également celui des aspirations sociales qui l'influencent. La sociocritique est ainsi à la recherche des indices de la présence de la société (les réalités historiques, culturelles et idéologiques) dans la littérature. C'est sur la base de ce point de vue, et en essayant de déceler les traces des concepts sociaux que nous allons étudier le roman évoqué plus haut de Mostafâ Mastour.

Il faut en premier lieu signaler que les personnages mastouriens sont des hommes plus ou moins étranges que nous pourrions trouver facilement dans notre entourage. Comme dans la vie quotidienne, chaque personnage possède son monde intérieur et les histoires de sa vie personnelle. Mais ce qui est ici intéressant est de les rassembler dans une tour d'habitation, ce que fait Mostafâ Mastour. D'après nous, les personnages de ce roman sont choisis afin de peindre un tableau presque complet de la société où ils vivent.

Mohammad Mofid, professeur d'astronomie, et sa femme, Afsâneh Mehrpour, gynécologue, incarnent un aspect du monde actuel basé sur la science. Ils ne croient que ce qui possède une raison scientifique. Ces deux personnages sont des symboles de rationalisme. Néanmoins, la leucémie inguérissable de leur fils, Eliâs, le peu de chance (1 sur 750 000[3]) que la transplantation de moelle osseuse réussisse, et tous les efforts déployés au niveau national et international en vue de son traitement et restés infructueux, sont des indices de l'échec du rationalisme. Mohammad Mofid et Afsaneh ne trouvent finalement refuge que dans la métaphysique, Afsâneh croyant à la guérison miraculeuse d'une femme qui avait perdu ses deux reins et qui avait prié pour recouvrer la santé.

Pour la sociocritique, le texte n'est pas seulement le produit de l'inconscient de l'auteur, mais également celui des aspirations sociales qui l'influencent. La sociocritique est ainsi à la recherche des indices de la présence de la société (les réalités historiques, culturelles et idéologiques) dans la littérature. C'est sur la base de ce point de vue, et en essayant de déceler les traces des concepts sociaux que nous allons étudier le roman évoqué plus haut de Mostafâ Mastour.

Mohsen Sepehr, rédacteur en chef d'un

journal intellectuel, est séparé de sa femme, Simine. Il habite avec sa fille et sa mère. Il est un symbole des intellectuels d'aujourd'hui. Il doit faire face à de nombreux problèmes psychologiques, financiers et communicationnels. Bien qu'il dirige un tel journal et y publie des articles féministes, il ne permet pas à Simine de voir sa fille. La mère de Mohsen pense qu'il ne consacre pas assez de temps à Simine: "*Si tu consacrais à Simine la moitié du temps que tu consacres au journal.*"[4] Sepehr est l'image d'un rapport paradoxal entre la tradition et la modernité. Il n'arrive pas à se libérer des tabous qui règnent sur la société masculine. Mastour montre la brutalité et la férocité de la société où il vit au travers des personnages de Bandar, Maloul et Nozar. A travers la scène où Maloul et Bandar décident de tuer Nozar[5], il nous montre à quel point l'âme humaine peut s'abaisser en tuant son prochain par cupidité et avidité.[6] La fin tragique de tels assassins est présentée par les paroles du premier Imâm des chiites, l'Imâm Ali, entendues à la radio: "*Et en décrivant le monde, il [l'Imâm Ali] dit: Je jure devant Dieu que votre monde a moins de prix à mes yeux que des os de porc dans la main d'un lépreux*."[7]

A travers les histoires vécues par ces personnages, Mostafâ Mastour fait entrer dans son roman des faits de la société où il vit. Les différents caractères présents en sont autant de types idéaux.

Les jeunes qui vivent au sixième étage nous transmettent la pensée de chômage, de la déception, la peur du futur et de la banalité. Ils ne pensent qu'aux fêtes et n'ont aucun projet, et se réfugient dans l'alcool et les drogues. Les relations temporaires et courtes qu'ils entretiennent indiquent leur irresponsabilité. L'avortement[8] et le suicide[9] symbolisent leur perte d'innocence et leur désespoir. Mastour ne leur consacre que quelques passages courts, soulignant ainsi de nouveau leur instabilité.

Mastour évoque aussi la vie ordinaire d'une prostituée, Sousan. Du point de vue sociocritique, ce qui est important dans cette partie est la vie confortable à laquelle elle peut avoir accès de cette manière. Elle perd son humanité et se trouve réduite au statut de poupée. Elle se farde avec des produits cosmétiques innombrables et devient un être artificiel et éphémère.[10] La présence d'un jeune poète, Kiânoush, dans la vie de Sousan et l'amour platonique qu'ils entretiennent intervient comme un miracle qui vient changer sa vie. Le changement brusque de Sousan entraîné par l'entrée de Kiânoush dans sa vie souligne que tous les êtres humains recherchent finalement une vie calme et simple: "*Kiâ, j'aimerais me marier avec toi, je veux avoir un enfant pour toi.[...] Je veux faire la cuisine pour toi. Je veux laver ton linge, le repasser. Je veux une personne comme les autres.*"[11] Kiânoush, qui est un prisonnier libéré, joue le rôle du sauveur de Sousan.

Un jeune photographe, Hâmed, est amoureux de deux femmes, Mahnâz et Negâr. La première est sa fiancée qui étudie à l'étranger, la seconde est une cliente du studio de photographie de Hâmed. Comme nous l'avons dit, ce dernier est tombé amoureux de Negâr à cause de sa ressemblance avec Mahnâz.[12]

Comme la plupart des œuvres mastouriennes, le début du livre est à la fois frappant et étrange. Dâniâl, des fenêtres son appartement du quatrième étage de Khâvarân, insulte des hommes au loin et remet en question leur mode de vie: "*Qu'est-ce que vous faites là-bas? Je vous parle! [...] Vous qui vous tortillez comme des vers entre vous. [...] Dès que vous vous rencontrez, la première chose que vous faites, c'est-à-dire le plus facile, est que vous tombez amoureux les uns des autres, vous tombez amoureux... et ensuite vous vous mariez et ensuite vous avez un enfant, ensuite vous vous détestez et vous divorcez. Parfois, avant de divorcer, vous tombez amoureux d'un autre... Merde à vous tous. Merde à vous tous qui ne pouvez pas être, comme un canard, seulement avec une personne [...].*"[13]



▲ *Couverture de* L'os de porc et les mains du lépreux *de Mostafâ Mastour*

Dans ce roman, Mastour utilise le personnage de Dâniâl, qui est également présent dans le roman intitulé *Je ne suis pas un moineau* du même écrivain. Dâniâl est un jeune philosophe qui a un regard différent sur le monde et les gens. Il parle aux autres de la fenêtre de son appartement, d'en haut. Il s'enferme chez lui avec différents livres, et se plaint de faits humains tels que les amours passagers[14], les mariages hâtifs[15], la cupidité[16] et le soupçon[17]. Il n'a pas confiance en ce monde qui est pour lui comme un "*champ de mines*"[18] et en les hommes. Il lit les idées déistes du philosophe anglais Antony Flew. Dâniâl se sent pris dans un tourbillon infini. Remettant tout en question, il ne peut trouver de réponse à ses questions: "*Pourquoi il (Dieu) jette dans ce monde un tas de misérables qui ne savent pas même épeler Dieu ou grandeur?*"[19] Dâniâl est en quelque sorte le porte-parole de l'auteur, qui transmet ses idées aux lecteurs par ce personnage. Il est un exemple des hommes animés par des milliers de questions sans réponses claires.

Mohsen Sepehr, rédacteur en chef d'un journal intellectuel, est séparé de sa femme, Simine. Il habite avec sa fille et sa mère. Il doit faire face à de nombreux problèmes psychologiques, financiers et communicationnels. Bien qu'il dirige un tel journal et y publie des articles féministes, il ne permet pas à Simine de voir sa fille. Sepehr est l'image d'un rapport paradoxal entre la tradition et la modernité. Il n'arrive pas à se libérer des tabous qui règnent sur la société masculine.

A travers les histoires vécues par ces personnages, Mostafâ Mastour fait entrer dans son roman des faits de la société où il vit. Les différents caractères présents en sont autant de types idéaux. En outre, l'étage auquel ils habitent indique l'importance sociale que leur attribue Mastour: Nowzar habite au quatrième et Mofid au septième. Ainsi, l'auteur peint un tableau généralisant la société ou en général ce monde.

Nous allons maintenant étudier les thèmes sociaux centraux de ce roman. Cette œuvre de Mastour peut tout d'abord être considérée comme une sorte de manifeste du féminisme. Le monde romanesque mastourien est divisé en deux parties: les hommes et les femmes.

Dans cette tour qui est un microcosme de la société ou même du monde, la plupart des habitants des différents étages sont loin des hautes valeurs humaines.

Les personnages féminins qui existent dans ce roman sont de deux types: des mères (Afsâneh, la mère de Dâniâl, la mère du docteur Sepehr et Simine) et des "bien-aimées" (Negâr, Sousan, Parissâ, Shâdi). Le premier groupe symbolise la tendresse, le dévouement et la femme traditionnelle. Dès les premières pages, la mère âgée de Dâniâl supporte avec patience les paroles confuses et embrouillées de son fils. Elle remplit comme il se doit son rôle de mère. La mère de Mohsen Mofid, en l'absence de la femme du docteur, fait le ménage et soigne sa petite fille. Afsâneh, qui est gynécologue, apparaît comme une femme traditionnelle. A côté de ses responsabilités professionnelles, c'est elle qui prépare le repas, et fait le ménage. Simine, qui quitte son mari à cause du manque d'attention de ce dernier, essaie de rendre visite à sa fille et de rentrer chez elle. Concernant le second type de femmes, l'écrivain a un regard attendri sur la prostituée de son roman et sur Parissâ. La description courte mais pénible de l'état de Parissâ après son avortement souligne la compassion de l'auteur vis-à-vis de cette femme.[20] De façon générale, à travers les paroles de Dâniâl est formulée l'idée générale de l'auteur au sujet de la femme: elle est le pôle positif de ce monde bipolaire: "*Le monde est comme de la viande de lapin: moitié licite, moitié illicite. La femme est la moitié licite.*"[21] Il pense que les femmes sont à la source de la littérature, de l'art et du cinéma, et donc de l'amour. Selon lui, la réputation de Shakespeare et de Hâfez est due à la femme. Il ajoute que ce sont les hommes qui sont l'auteur des vices et des crimes, et que les femmes appartiennent à l'Au-delà. Dâniâl lit l'article d'un journal sur la mort de mères au moment de l'accouchement, qui souligne que "*par un engagement politique et l'attribution des moyens financiers à cette question, on peut la prévenir.*"[22] Ainsi, beaucoup de femmes meurent par inattention.

Mostafâ Mastour tente de défendre les femmes dans son roman. C'est pourquoi chez l'auteur, la femme moderne ou traditionnelle est le symbole de l'amour.

L'autre sujet central qui traduit bien la situation des hommes dans ce monde est la destruction des hommes dans le monde moderne. Dans cette tour qui est un microcosme de la société ou même du monde, la plupart des habitants des différents étages sont loin des hautes valeurs humaines. Nozar est un assassin, Sousan est une femme de mauvaise vie,

les jeunes du sixième étage, ivres, Hâmed trompe sa fiancée et le docteur Sepehr est injuste vis-à-vis de sa femme. Mais pourquoi les hommes perdent-ils leur humanité et quelle est la raison de leur existence dans ce monde? Dâniâl répond implicitement à cette question: "*Quand la vie commence, elle n'est pas très rapide, autrement dit, elle est très lente. Pour les enfants elle est lente, mais lorsqu'on grandit, la vie devient plus rapide*."[23] Ainsi en est-il du développement de l'homme dans ce monde, qui perd son innocence au cours de ce processus. A côté des exploits du monde moderne, les hommes s'agitent interminablement pour atteindre une vie de plus en plus confortable. Cet effort est accompagné d'une sorte de cupidité, d'égoïsme. Pour arriver au sommet, les hommes écrasent tout: l'amour, l'amitié et leur propre humanité. Tel est le cadeau du monde moderne aux hommes. L'épisode où Maloul mutile Mohtasham dépeint la chute de l'âme humaine. Un autre indice révélateur est la peinture de la fille du Dr Sepehr: Dornâ peint "*un homme, avec des grands boutons de chemise, comme un épouvantail, comme une croix. Il s'étend jusqu'aux nuages. Il est si long que, pour ne pas arriver aux nuages, Dornâ ne peint pas la moitié de la tête.*"[24] Les hommes contemporains ne peuvent arriver dans l'Au-delà. Etant son propre tyran, l'homme se détruit.

En considérant les idées de Georges Lukács et Lucien Goldman, nous avons essayé de montrer les différents aspects des faits sociaux dans un roman de Mostafâ Mastour. L'auteur y crée des personnages divers en vue de présenter et questionner l'échec du rationalisme, les doutes infinis des hommes, l'intellectualise, la cupidité humaine et ses vices tels que le meurtre, la prostitution et la trahison. Ces personnages nous permettent donc de saisir de façon vivante les faits sociaux régnant sur la société, et dont les principaux, c'est-à-dire le féminisme et la destruction des hommes, sont exprimés au travers des paroles de Dâniâl. ■

---

* *Ostokhân-e khouk va dast-hâye jozâmi*
1. Voir M. Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Collin, 2005, p. 63.
2. L. Goldman, *Recherche dialectique*, Paris, Gallimard, 1959, p. 86.
3. Mastour, M., *Les os de porc et les mains du lépreux*, Téhéran, Tcheshmeh, 2004, p. 32.
4. *Ibid.,* p. 25.
5. Voir *ibid.*, p.76.
6. Voir *ibid.*, pp. 16, 17, 30, 47-51, 79, 81.
7. *Ibid.*, p. 50.
8. *Ibid.*, pp. 34, 66.
9. *Ibid.*, p. 54.
10. Voir *ibid.*, p. 76.
11. *Ibid.*, p. 71.
12. *Ibid.*, p. 65.
13. *Ibid.*, pp. 5-6.
14. *Ibid.*, p. 6.
15. *Id.*
16. *Id.*
17. *Id.*
18. *Ibid.*, p. 22.
19. *Ibid.*, p. 57.
20. *Ibid.*, p. 66.
21. *Ibid.*, p. 39.
22. *Ibid.*, p. 40.
23. *Ibid.*, p. 76.
24. *Ibid.*, p. 43.

Bibliographie:

- Goldman, Lucien, *Recherche dialectique*, Paris, Gallimard, 1959.
- Mastour, Mostafâ, *Ostokhân-hâye khouk va dast-hâye jozâmi* (Les os de porc et les mains du lépreux), éd. IXX, Téhéran, Tcheshmeh, 2004.
- Mastour, Mostafâ, *Je ne suis pas un moineau*, Téhéran, 9e éd., éd. Nashr-e Markaz, 2012.
- Meschonnic, Henri, *Modernité Modernité*, Paris, éd. Verdier, 1989.
- Raimond, Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 2005.

Deux Imâmzâdeh de Téhéran et ses environs

Sarah Mirdâmâdi

La visite pieuse aux descendants d'Imâm (*Imâmzâdeh*, littéralement "né d'un Imâm") est un élément central de la piété chiite. Le terme d'Imâmzâdeh désigne de façon plus générale le sanctuaire où est enterré le descendant d'Imâm, ce lieu étant également désigné par les termes de *marqad* (lieu de repos, par extension "mausolée"), *boq'eh* (sanctuaire), *âstâneh* (seuil), *maghâm* (site), *rowzeh* (jardin et par extension, tombe)… Ce sont des lieux où l'on vient rendre visite à une éminente personnalité religieuse au travers d'un pèlerinage – le terme persan exprimant le pèlerinage, *ziyârat*, signifie également la visite -, où l'on confie à l'Imâmzâdeh ses prières et souhaits, où l'on se recueille... Au cours de l'histoire, ces endroits ont également été des refuges, notamment durant les périodes safavide et qâdjâre.

Dans l'ouvrage *Mafâtih al-Jinân*, le plus important recueil de prières chiites, son compilateur, Sheikh 'Abbâs Qomi évoque les Imâmzâdeh comme un lieu sur lequel descendent la bénédiction, la miséricorde et la grâce, comme un refuge pour les gens en peine, un abri pour l'abattu, un havre pour l'oppressé, un lieu de consolation pour les cœurs las… L'importance de ces pèlerinages dans le chiisme trouve son origine dans les paroles de plusieurs des douze Imâms du chiisme duodécimain. Les Imâms Rezâ et Jawâd, huitième et neuvième Imâm, ont ainsi recommandé la visite de leur tombe après leur mort, tandis que selon un hadith, l'Imâm Sâdeq, sixième Imâm, a prédit le décès de la fille de son fils l'Imâm Moussâ Kâzem, et promis le paradis à toute personne visitant sa tombe – devenu le sanctuaire de Hazrat-e Ma'soumeh dans la ville de Qom. L'un des hadiths fondateurs de la tradition du pèlerinage aux descendants d'Imâm est attribué à l'Imâm 'Ali al-Naqi (et parfois à l'Imâm Hassan al-'Askari), selon lequel l'Imâm a dit à un habitant de Rey revenant d'un pèlerinage au sanctuaire de l'Imâm Hossein à Karbala qu'il aurait pu, s'il avait eu des difficultés à se rendre en Iraq, tout autant faire un pèlerinage au sanctuaire de Hazrat 'Abdol-'Azim, un descendant de l'Imâm Hassan à Rey – évoquant ainsi que pour une personne n'ayant pas les moyens ou les capacités d'effectuer un long voyage, une visite pieuse à un descendant d'Imâm peut se substituer à celle d'un Imâm.[1] Par la suite, les grandes personnalités religieuses chiites ont reconnu la validité de la démarche consistant à faire un pèlerinage aux descendants d'Imâms. Différentes invocations et textes pieux à réciter durant ces pèlerinages furent rédigés; ces visites devenant un aspect important de la vie religieuse chiite dès le XIIe siècle. Ils connurent un nouveau développement sous les Safavides.

Chaque Imâmzâdeh comporte une prière de visitation spécifique – *ziyârat*, désignant à la fois le pèlerinage en lui-même, et l'invocation qui y est récitée - constituée notamment de salutations à l'Imâmzâdeh, énumérant ses vertus. Le pèlerinage doit se faire en connaissance de cause, c'est-à-dire en ayant un minimum de connaissance du statut de l'Imâmzâdeh et de la signification d'un tel pèlerinage. Le pèlerin peut également s'adresser à lui par ses propres mots. Le fait d'être descendants d'Imâm ne suffit évidemment pas à faire de sa tombe un lieu de dévotion: il faut que son haut rang spirituel, sa probité morale aient été attestés.

De nombreux ouvrages ont été rédigés pour expliciter le sens de ces visites pieuses et les disculper de toute accusation de polythéisme, notamment le *Kashf al-Asrâr* de l'Ayatollah Khomeiny, qui insistent sur le fait que le pèlerinage aux Imâmzâdeh n'implique absolument aucune forme d'adoration d'autre que Dieu. Il correspond au contraire à l'application d'une recommandation du Coran selon laquelle "*quiconque*

*exalte les emblèmes et rites (*sha'â'ir*) de Dieu, s'inspire en effet de la piété des cœurs*" (22:32). La construction de sanctuaires n'est également pas en contradiction avec le Coran qui évoque que Dieu a permis d'élever des "maisons" (*buyout*) où Son nom est invoqué (24:36).[2] Ces pèlerinages ne constituent donc pas un but en soi et une dévotion à un autre que Dieu, mais ils sont considérés comme un moyen de se rapprocher de Dieu.[3] Il ne vient aucunement se substituer et remplacer le pèlerinage obligatoire à La Mecque.

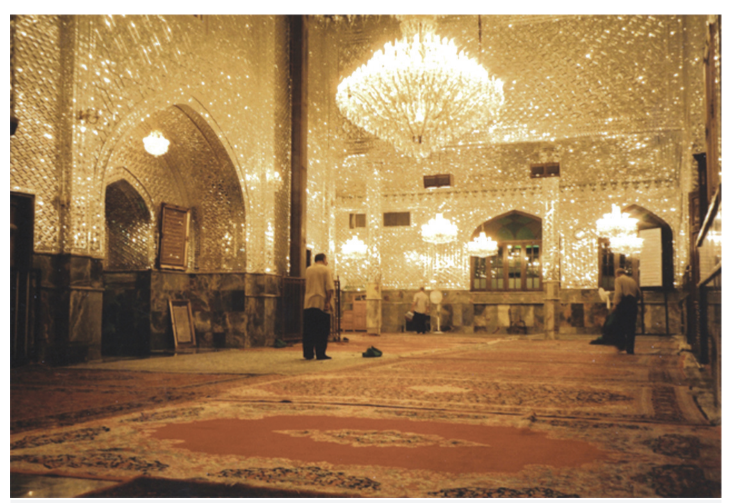
Il existe de nombreux Imâmzâdeh dans tout l'Iran, mais également en Irak et en Afghanistan. Le nombre exact de sanctuaires de ce type en Iran varie selon les sources, les estimations allant de 800 à plus de 1000 – l'authenticité et l'origine de certains restant discutées. La plupart de ces lieux de pèlerinage sont gérés par l'organisation des Owghâf. Téhéran et ses environs compte près de 330 Imâmzâdeh dont la plupart ont été rénovés après la Révolution islamique. La ville de Rey située au sud de Téhéran abrite le lieu de pèlerinage le plus important de la province, l'Imâmzâdeh 'Abdol-'Azim, dont le sanctuaire contient également les tombeaux des Imâmzâdeh Zâher et Hamzeh. La plupart sont des enfants de l'Imâm Moussâ Kâzem. Les Imâmzâdeh comprennent également des tombeaux de femmes, dont les deux principaux de Téhéran sont ceux de Haft Dokhtar ("sept jeunes filles") et Seyyed Malek Khâtoun à l'est de Téhéran, et ceux de Bibi Zobaydeh, Bibi Shahrbânou, Roqayyeh et Seh Dokhtarân à Rey. De nombreux autres mausolées se trouvent dans les villes alentour, dont Karaj et Shahriyâr.

La ville même de Téhéran comprend 32 Imâmzâdeh répartis dans l'ensemble de la capitale. Au nord et ouest de la ville, nous pouvons citer les Imâmzâdeh Hassan, Seyyed Nasroddin; à l'ouest, les Imâmzâdeh Yahyâ, Mohammad, et Seyyed Malek Khâtoun; au sud l'Imâmzâdeh Zayd, Seyyed Esmâ'il, Seyyed Vali; et au nord, les Imâmzâdeh Sâleh et Dâvoud.

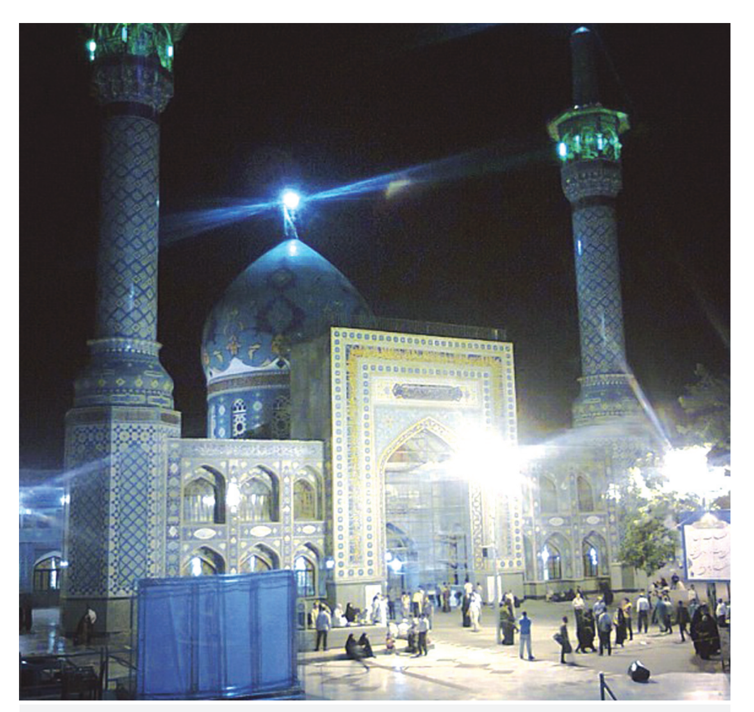
Les sanctuaires en eux-mêmes sont de deux types: un simple bâtiment le plus souvent pourvu d'une coupole, ou un complexe comprenant le sanctuaire lui-même, une mosquée, une *madresseh*, une bibliothèque, un cimetière, des cours, parfois un musée… rajoutés au fur et à mesure du temps. La tombe de l'Imâmzâdeh en elle-même est le plus souvent recouverte d'une sorte de grille en or, argent, acier ou plus rarement en bois. Ces sanctuaires constituent également un témoignage de la richesse architecturale et artistique de l'Iran, ainsi que les intérieurs souvent décorés de fins ornements. Nous présentons ici deux Imâmzâdeh, situés au nord de la capitale, et qui sont sans doute les plus connus de Téhéran.

L'Imâmzâdeh Sâleh

Le sanctuaire de l'Imâmzâdeh Sâleh est situé place Tajrish, au nord de Téhéran.



▲ *Imâmzâdeh Sâleh*



▲ *Sanctuaire de l'Imâmzâdeh Sâleh au nord de Téhéran*

Il est l'un des principaux lieux de pèlerinage de la ville.

Sâleh est l'un des fils de l'Imâm Moussâ Kâzem, septième Imâm des chiites, et le frère de l'Imâm Rezâ, dont le sanctuaire est situé à Mashhad. Après avoir appris que son frère l'Imâm Rezâ avait été nommé par le calife de l'époque, Ma'moun, comme son successeur au califat, il se rendit d'Iraq en Iran où il fut tué en martyre à l'endroit même où il est actuellement enterré. On estime qu'il avait alors 18 ans.

Le mausolée original était une petite pièce d'environ 6 m² à l'architecture du XIVe ou XVe siècle. Le sanctuaire a ensuite été agrandi et rénové par Holâkou Mirzâ, fils du roi qâdjâr Fathali Shâh, pour ensuite subir plusieurs processus de rénovation jusqu'à nos jours. Le décor intérieur est avant tout réalisé sur la base de petits morceaux de miroir assemblés. Dans l'enceinte où se trouve la tombe, on peut également admirer des travaux d'incrustations et de ciselures très fins.

On peut y rencontrer les "serviteurs" (*khâdem*) qui offrent de leur temps de manière bénévole.

Le sanctuaire comprend une petite mosquée située dans la cour et une bibliothèque rassemblant près de 13 000 ouvrages. Un bazar jouxte l'Imâmzâdeh. La cour du sanctuaire abritait auparavant un cimetière dont il ne reste aujourd'hui que quelques pierres tombales. Il peut accueillir jusqu'à mille pèlerins en même temps, et peut recevoir, selon les occasions du calendrier religieux, la visite de dix mille personnes par jour. Le jour connaissant le plus d'affluence est le mercredi, qui est considéré comme le jour de l'Imâm Moussâ Kâzem, père de l'Imâmzâdeh Sâleh.

La façon la plus facile de s'y rendre est le métro; le sanctuaire se trouvant à quelques dizaines de mètres de la dernière station de la ligne une, Tajrish. Le sanctuaire est ouvert de 7h à 23h.



▲ *Imâmzâdeh Dâvoud*

L'Imâmzâdeh Dâvoud

L'Imâmzâdeh Dâvoud est un descendant de la 11e génération de l'Imâm Hassan, deuxième Imâm des chiites. Il



▲ *Sanctuaire de l'Imâmzâdeh Dâvoud au nord-ouest de Téhéran*

n'existe pas de documents précis au sujet de la date de sa naissance ni de son martyre, mais elles ont été respectivement évaluées à environ 1048 et 1078. Il est rapporté qu'en vue de rejoindre les résistants chiites au pouvoir abbasside situés au nord de l'Iran, il passa par Rey puis emprunta la route du nord en passant par les montagnes de l'Alborz, où il fut tué ainsi que les membres de sa famille qui l'accompagnaient dans le village où il est actuellement enterré par les agents du califat abbasside.

Le sanctuaire de l'Imâmzâdeh Dâvoud est situé au nord-ouest de Téhéran, dans les montagnes. Il est entouré des montagnes de Rendân et Totchâl au nord, Litcheh à l'ouest, Ban'ishi à l'est, et Farahzâd au sud. L'ancien sanctuaire fut construit à l'époque safavide, tandis que l'édification du sanctuaire actuel de forme octogonale comprenant un sous-sol datant de l'époque du roi qâdjâr Fathali Shâh. A l'intérieur, hormis la pierre tombale qui date de l'époque de Nâsereddin Shâh, le reste des décorations datent de l'époque contemporaine et ont été pour la plupart réalisées par des artistes d'Ispahan. Si l'accès au sanctuaire était auparavant très difficile, la route y conduisant a été goudronnée. De Téhéran, il faut emprunter le boulevard Shahrân, puis la route de Kan sur environ 25 km, qui conduit directement au sanctuaire. Il est également possible de s'y rendre à pied par des sentiers de montagne qui offrent une vue superbe. Dans les vallées alentours, les sanctuaires des Imâmzâdeh Emâdoddin, ainsi que Allâoddin, Qâsem et 'Aqil, respectivement père et frères de l'Imâmzâdeh Dâvoud, sont également des lieux de pèlerinage. ■

1. A ce sujet, voir Majlissi, *Bihar al-Anwâr* et *Tohfat al-Zâer.*

2. *Dans des maisons [des mosquées] qu'Allah a permis que l'on élève, et où Son Nom est invoqué*." (24:36).

3. Au sujet du sens profond du pèlerinage et la visite pieuse dans le chiisme, voir l'article "La philosophie de la visite pieuse (*ziyârat*) dans l'islam et dans le chiisme: un acte de "présence" et d'élévation", *La Revue de Téhéran*, no. 68, juillet 2011.

Un petit bout du désert*

Gilles Lanneau



▲ *Le village d'Abyâneh*

Ils se sont fait déposer à l'intersection de la route d'Abianeh, entre Kashan et Natanz. Un carrefour de nulle part au seuil de la montagne et se postent au départ de la petite route, dans l'espoir d'un véhicule de passage.

Ils remarquent une maisonnette anodine sur le bord de la route. Bien gardée. Deux voitures civiles, un canon antiaérien. Ils sont à la limite de cette zone militaire qu'ils ont longée sur plusieurs kilomètres, juste avant leur arrêt. «Un petit bout du désert», encadré par une clôture ordinaire. Un terrain nu, assez plat, bien offert à la vue, et ponctué de quelques rares canons identiques au précédent. Au centre, quelques bâtiments cubiques, un parking quasiment vide. Une réplique pâlichonne de son club de vacances, à vingt ans.

Un endroit honni des princes de l'autre bout du monde. La centrale de Natanz, au cœur de "l'Axe du Mal"; l'antre où se mitonne en secret cette bombe atomique destinée à l'ennemi. A l'anéantir, sans toucher au Liban, à la Syrie, aux territoires palestiniens. Une bombe aux radiations variables, s'arrêtant rigoureusement aux frontières ou au mur de la honte.

La petite route s'enfile dans une vallée riante, parée aux couleurs de l'automne. Des couleurs d'incendie sous un ciel bleu inaltérable.

Ils dépassent un vieux village, perché sur une arête horizontale, rehaussé d'un château à demi écroulé. Un très beau site, très esthétique, en avant-plan du Kouh-é Karkas. La "Montagne aux Vautours", à contre-jour, comme les ailes déployées d'un oiseau protecteur. Un Simorgh gigantesque, immobile, couvant d'un regard tendre sa vallée bienheureuse. Et au-delà, ce «petit bout du désert»…

On ne voit pas arriver Abianeh. La petite route se faufile entre des contreforts arides, puis plonge d'un coup sur les toits du village. Ils s'extraient de la camionnette, saluent le grand-père qui les a pris en charge, presque aussitôt leur descente d'autocar. Partent à la découverte du village.

Et remontent le temps tout en descendant la ruelle principale. Des grand-mères les interpellent depuis le seuil de leur porte. Petites, rigolotes, avec de jolies robes colorées et des foulards fleuris. Elles les invitent à entrer chez elles, à tour de rôle. Ils en suivent une, se retrouvent dans une sorte de capharnaüm encombré d'artisanat local. Des napperons, des tapis, des broderies… aux motifs enfantins, aux couleurs un peu criardes. Et des bibelots en bois, des friandises. La grand-mère les presse, demande des prix qu'il serait sage de diviser par deux. Ils s'en sortent en achetant quelques fruits secs, sous son regard un peu dépité.

Abianeh, le village à la mode, à mi-chemin entre Ispahan et Téhéran. Aux mamies "business women". Consommation, consommation…

Ils bifurquent par une venelle adjacente. Admirant à loisir cette architecture montagnarde dictée par la

nécessité. L'enchevêtrement des maisons en terre, de cette terre ocre rouge de la montagne environnante; et s'imbriquant dans cette montagne, se fondant en son essence. Ils débouchent dans la vallée, au niveau des jardins, des vergers. De toute petites parcelles, bichonnées à l'extrême. Ils enjambent une rivière minuscule, au milieu d'une peupleraie, suivent un vague chemin, se retrouvent à l'intérieur d'un jardin.

Avec le jardinier, la jardinière. Un jeune couple de Téhéran, originaire du village. Un peu bohême, un peu artiste, tantôt dans les champs, tantôt à la ville. Plus souvent dans les champs. Vivant d'une petite galerie d'art où ils exposent des tapis, des tableaux. Et s'en trouvant heureux.

Ils se laissent offrir un grand verre d'eau fraîche, puis continuent leur chemin, lestés d'un sac de pommes. Arrivent près d'un versant abrupt.

Qu'ils grimpent par un sentier de chèvres menant à des murailles délabrées. Un rectangle vide, hormis quelques pans de murs écroulés. Un caravansérail peut-être, ou une citadelle, ou autre chose. Un belvédère superbe en tout cas. Face au village ocre rouge, sur sa montagne ocre rouge, surmontée de deux châteaux en ruines. De la même couleur. Face à la solitude, encore plus haut, en limite «d'un petit bout du désert». Absolue solitude, hormis quelques chèvres, quelques moutons, gardiens tranquilles de la fierté nationale.

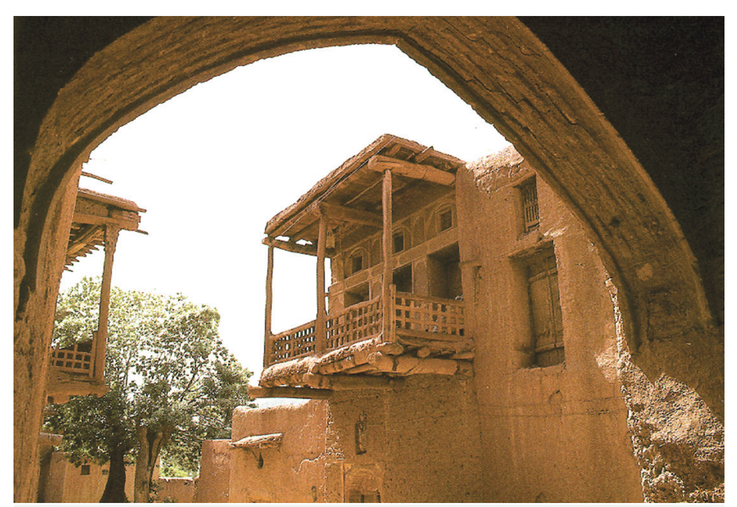
Sous le regard du Simorgh, cette Montagne aux Vautours, amoureuse de ses enfants. ■

---

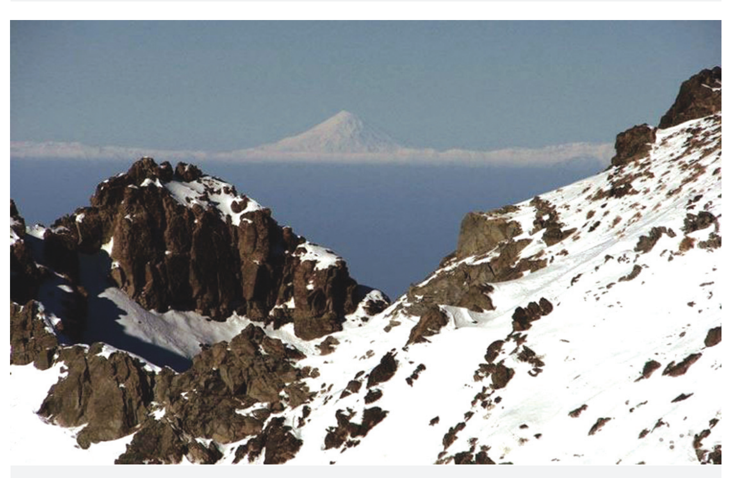
*Ce texte a été envoyé par son auteur à *La Revue de Téhéran*. Il est extrait de l'ouvrage *Le Miroir du Monde* publié par Les 3 Orangers.
Mail: les3orangers@noos.fr



▲*Les vêtements féminins traditionnels d'Abyâneh*



▲ *Le village d'Abyâneh*



▲ *Le mont Damâvand, photographié depuis le mont Karkas à Ispahan, photo: Mohammad Soltan Alketâbi*



Quatrième nouvelle du recueil *Peur et tremblement* (1968)

Gholâmhossein Sâedi

Traduit par
Arefeh Hedjâzi

L'après-midi, Sâleh Kamzâri et le fils du maire étaient allés avec un peu de matériel sur l'eau et sur la plage pour chercher du bois. La nuit d'avant, la mer s'était emportée et beaucoup de bois flottaient sur l'eau. Sâleh, qui tirait les morceaux de bois vers la barque avec un vieil aviron, dit au fils du maire: «Je ne comprends jamais la mer, je ne sais pas comment elle est, et si tout le monde se rassemblait pour se concerter, on ne comprendrait pas d'où vient tout ce bois. Il y a quelque chose chez la mer qui n'est pas nette, elle ne montre pas son vrai visage, un jour elle est vide, un autre jour elle est pleine, un jour elle a tout, un autre jour, rien. On dirait qu'elle se moque de l'homme. Là, maintenant, il y a tout ce bois qui flotte, l'instant d'après, peut-être plus rien.

- C'est pour ça qu'on l'appelle la mer, dit le fils du maire.

- Même tout ce qu'il y a sur terre, quand tu y penses bien, vient de la mer. La mer ne craint rien, n'a peur de rien, mais tout le monde la craint, dit Sâleh.

- Mais qu'est-ce que ça peut te faire? Pour l'instant, ramasse le bois et ne pense pas trop à tout ça, dit le fils du maire qui s'impatientait.

Sâleh fit la tête et jeta l'aviron sur les morceaux de bois pour allumer une cigarette. Soudain, il vit la plage et s'exclama d'une voix forte: «Hé, hé! Regarde, là-bas!»

Le fils du maire se retourna et vit sur la plage un petit enfant qui s'éloignait à grands pas du village.

- Tu le vois? demanda Sâleh.

- C'est l'enfant de qui? demanda le fils du maire.

- Je ne sais pas, il marche comme un grand, dit Sâleh.

- Il est loin du village, peut-être qu'il n'est pas d'ici, dit le fils du maire.

- D'où il est, alors? demanda Sâleh.

- Dieu seul le sait, peut-être qu'il est l'enfant des gitans ou des «Shahrishen», dit le fils du maire.

- Quels gitans? Ce n'est pas leur saison, répliqua Sâleh.

- Qu'est-ce qu'on fait avec lui? demanda le fils du maire.

- Allons le rattraper, répondit Sâleh.

- On ne peut pas tirer le canot sur la plage maintenant, fit remarquer le fils du maire.

- Saute dans l'eau et va le rattraper, dit Sâleh.

Et il prit son aviron et écarta les morceaux de bois qui s'étaient agglutinés autour de la barque. Le fils du maire enleva sa chemise et se jeta à l'eau,

en écartant les bois. Il tenait sa tête vers le haut et se dépêcha vers la plage. Et Sâleh s'assit sur les fagots et fixa l'enfant qui marchait à grands pas et le fils du maire, qui nageait vers lui.

Quand le fils du maire atteignit la plage et sortit de l'eau, il n'était plus qu'à quelques pas de l'enfant. L'enfant portait une mince chemisette bicolore et ses cheveux crépus et sa peau claire et translucide brillaient sous le soleil. Il tenait un os sous le bras et indifférent au bruit derrière lui, avançait à grands pas.

Le fils du maire siffla. L'enfant, sans se retourner, accéléra, le fils du maire de même, qui fit un tour et se planta devant le gamin. L'enfant s'arrêta dès qu'il le vit. Le fils du maire de même. Ils se regardèrent quelques instants.

Le fils du maire détailla le visage rond et les grands yeux de l'enfant et lui demanda: «Où vas-tu, mon petit?» L'enfant ne répondit pas. Et le fils du maire demanda: «Tu es l'enfant de qui?»

L'enfant recula, la peur emplissant son visage. Le fils du maire demanda: «Tu as peur? De quoi tu as peur?»

L'enfant s'arrêta et fronça les sourcils. Le fils du maire rit pour le rassurer. L'enfant dévisagea attentivement le fils du maire et fit passer l'os du bras droit au bras gauche. Le fils du maire s'approcha doucement. L'enfant resta immobile, le fils du maire se pencha et s'agenouilla sur le sable, ouvrit les bras et prit doucement l'enfant dans ses bras, puis se releva. Ils se dévisagèrent et le fils du maire demanda: «D'où viens-tu?»

L'enfant ne répondit rien. Le fils du maire demanda: «Où vas-tu?»

L'enfant fit la moue. Le fils du maire demanda: «Tu es l'enfant de qui? Qui est ton père?»

L'enfant rit. Le fils du maire rit aussi et demanda: «C'est quoi ce que tu as sous le bras?»

L'enfant se retourna et regarda la mer qui bouillonnait sourdement. Le fils du maire demanda: «Tu ne sais pas parler?»

L'enfant fronça de nouveau les sourcils et fit une moue. Le fils du maire dit: «Non, non, je ne veux pas t'embêter, ne fronce pas les sourcils.»

La voix de Sâleh s'éleva: «Hé ho!»

Le fils du maire se retourna et cria: «Quoi?»

Sâleh fit un signe et le fils du maire prit l'enfant sur son épaule et entra dans l'eau. Quelques pas plus tard, il perdit pied et commença à nager. L'enfant, qui lui serrait fort la tête, bougeait ses pieds dans l'eau.

Quand il atteignit le canot, Sâleh attrapa l'enfant et le tira dans la barque. Le fils du maire monta aussi à bord. Ils fixèrent l'enfant un moment.

- Pourquoi il est comme ça? demanda le fils du maire.

- Regarde ses yeux, dit Sâleh.

Le fils du maire se pencha et dit: "Oui, il a un œil d'une couleur et l'autre d'une autre couleur."

- D'où est-il? demanda Sâleh.

- Il ne parle pas, il ne dit rien, dit le fils du maire.

Sâleh prit l'enfant et l'installa sur les fagots et demanda: "Qu'est-ce qu'on fait avec lui?"

- Que veux-tu qu'on fasse? demanda le fils du maire.

- Je ne crois pas qu'il soit de notre village. On n'a pas de gamins bizarres comme celui-là dans le village, dit Sâleh.

- Tu connais tous les mômes du village? demanda le fils du maire.

- Oui, alors on l'emmène au village? répondit Sâleh.

- Et si on ne l'emmène pas, on fait quoi? On le jette à l'eau? dit le fils du maire.

Ils tournèrent le canot et prirent la direction du village. La mer s'était mise en mouvement et les bois flottants s'éloignaient vers l'horizon.

- Fais attention qu'il ne tombe pas à l'eau, dit Sâleh au fils du maire.

Le fils du maire se tourna vers l'enfant qui s'était assoupi sur les fagots et l'allongea au fond de la barque.

Quand ils atteignirent la terre, les autres barques étaient aussi revenues. Les hommes et les femmes étaient occupés à débarquer les bois. Zakaryâ et Mohammad Ahmad Ali pesaient le bois et le maire, assis sur une barque, faisait des oraisons.

Quand la barque de Sâleh et du fils du maire atteignit la rive, Sâleh descendit dans l'eau et prit l'enfant dans ses bras. Le maire attrapa la corde de l'ancre. La faisant tournoyer, il la jeta sur le sable, puis entra dans l'eau et lui et Sâleh allèrent vers la

plage épaule contre épaule. Quand ils sortirent de l'eau, Abdoljavâd les vit et dit: "Pas trop fatigué, Sâleh?"

Puis il vit l'enfant. Il s'approcha, étonné, et demanda: "Hé, Sâleh, qu'est-ce que c'est que ça?

- Un enfant.

Abdoljavâd, écarquillant les yeux, se mit à crier:

- Hé, le maire! Hé Mohammad Haji Mostafâ! Hé Zâhed! Hé, tout le monde! Sâleh a apporté un enfant de la mer!

Les villageois se rassemblèrent rapidement autour de Sâleh et du fils du maire et fixèrent l'enfant qui était confortablement installé dans les bras de Sâleh.

Abdoljavâd, excité, sautait sur place et dit: «Hé! Le môme! Le môme!»

- C'est l'enfant de la mer? C'est ça? Il vient de la mer? demanda Mohammad Ahmad Ali, debout loin des autres.

- D'où l'as-tu pêché? demanda le maire.

- Mais il est habillé? Il ne peut pas venir de la mer, dit Mohammad Hâji Mostafâ.

Zakkariâ, qui venait d'arriver, écarta les gens et s'approcha de l'enfant dont il caressa la joue et dit:

- Quel beau teint, quels beaux yeux.

- Dites la vérité. Où est-ce que vous l'avez trouvé? demanda Mohammad Hâji Mostafâ.

- Il marchait sur l'eau quand on l'a attrapé, dit Sâleh.

- Il ment. Sâleh Kamzâri ment, dit Zakariâ.

- Pourquoi on mentirait? On ne vient pas de la mer, peut-être? dit le fils du maire.

- Ramenez-le à la mer. Les enfants de la mer sont de mauvais augure, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Allez, dites la vérité maintenant. J'ai peur que Mohammad Ahmad Ali se mette de nouveau en colère.

- On l'a trouvé sur l'autre rive, dit le fils du maire.

Tous, soulagés, s'approchèrent un peu plus près.

- Et cet enfant, c'est celui de qui alors? demanda le maire.

- Il n'est pas de notre village, dit Sâleh.

- Peut-être que c'est l'enfant des gitans? dit Zakariâ.

- Les gitans ne sont pas encore arrivés, dit le fils du maire.

- Mais alors, il est d'où? Il vient d'où? demanda Zakariâ.

- Personne ne sait. Seul Dieu le sait, dit le fils du maire.

- Qu'est-ce qu'il faisait quand vous l'avez vu? demanda Mohammad Hâji Mostafâ.

- Il marchait tout droit, dit Sâleh.

- Il peut marcher? demanda Abdoljavâd.

- Et pourquoi pas? dit Sâleh.

Il déposa l'enfant à terre et on s'écarta. L'enfant reprit l'os sous son bras et se mit à avancer à grands pas vers le village. Les villageois le suivirent.

- C'est étrange, comme il marche, dit Mohammad Hâji Mostafâ.

- Oui, mais il ne peut pas parler, dit Sâleh.

- Comment ça? Un enfant qui marche doit aussi savoir parler, dit Zakkariâ.

- En tout cas, celui-là ne peut pas parler, dit Sâleh.

- Il ne s'arrête pas, rattrapez-le! dit le maire.

Le fils du maire courut et prit l'enfant dans ses bras. Quand il revint, on lui ouvrit un chemin. Il alla s'asseoir sur les fagots et déposa l'enfant entre ses pieds. L'une des femmes tendit une tranche de pain à Sâleh et dit:

- Donnez-lui ce pain à manger, pour voir s'il peut.

Sâleh donna le pain à l'enfant, qui commença à le mordiller. Tous soupirèrent d'aise et se rapprochèrent.

- Et maintenant, qu'est-ce qu'on fait de lui? demanda le maire.

- Quelqu'un doit le garder, dit Zakkariâ.

- Qui? demanda le maire.

- Quelqu'un qui n'a pas d'enfants et ne peut en avoir, répondit Zakariâ.

- Tout le monde a des enfants dans le village, fit remarquer Mohammad Hâji Mostafâ.

- Ce n'est pas un problème, on va le garder à tour de rôle, peut-être que ses parents se montreront, dit Abdoljavâd.

- Bonne idée, Abdoljavâd. Qui va le garder ce soir? dit le maire.

- Ce soir, c'est toi-même qui le prends. Le premier soir, il doit être l'invité du maire, dit Zakariâ.

Le soleil se couchait et il commençait à faire sombre quand les gens se mirent à rentrer. Sâleh Kamzâri donna l'enfant au fils du maire. Ils prirent la direction du village. Après quelques pas, Mohammad Ahmad Ali rattrapa Sâleh et dit:

- Hé, Sâleh. Zakariâ ment, il ne veut pas dire la vérité, je commence à avoir peur. Vraiment, où est-ce que vous avez trouvé cet enfant?

- En vérité, je n'en sais rien non, d'où on l'a trouvé, dit Sâleh Kamzâri.

La nuit tombée, ils emmenèrent l'enfant à la maison du maire. La femme du maire prépara la pâte du pain et la fit cuire. Le maire, le fils du maire et Mohammad Ahmad Ali se rassemblèrent autour de l'invité qui, assis près du mur, avait étendu ses jambes vers la lampe. La mer était agitée et le vent se cognait contre les murs et les portes. Le maire avait fermé les volets pour que la lampe ne s'éteigne pas.

Quand ils eurent fini de manger, le maire dit:

- Que fait-on de lui maintenant?

- On le couche, dit sa femme.

- Il est assis si tranquillement qu'on dirait qu'il ne veut pas dormir, dit le maire.

- S'il parlait un peu, on aurait pu saisir des choses. Son défaut, c'est qu'il ne rit pas, ne pleure pas et ne parle pas, dit le fils du maire.

- Ce n'est pas un défaut, ça. Plus un enfant est silencieux et calme, mieux c'est, dit la femme du maire.

- Comment ça, mieux? demanda le fils.

- Ça aurait été mieux qu'il crie et pleure? dit la femme du maire.

- Pas forcément, mais ce n'est pas bien comme ça non plus. Il est assis comme un grand et fixe tout le monde, ça fait peur, dit le fils.

Le vent hurlait plus fort lorsqu'on frappa. La femme du maire dit:

- Quelqu'un est là.

Le fils du maire se leva et ouvrit la porte. C'était la femme de Mohammad Hâji Mostafâ et sa belle-fille.

- *Besmellâh, Besmellâh*[1], entrez, dit la femme du maire.

- Nous sommes venues voir l'invité, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

Puis elles entrèrent. Elles se penchèrent et fixèrent l'enfant, puis s'assirent près de la lampe. Le maire se leva et sortit pour aller dormir, et Mohammad Ahmad Ali recula.

- Vous le connaissez? demanda la femme du maire.

- Non, je ne le connais pas, répondit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ. Sa belle fille demanda:

- Pourquoi ses yeux sont comme ça?

- Il ressemble aux adultes, dit Mohammad Ahmad Ali, du coin où il était.

- Qu'allez-vous faire avec lui? demanda la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Rien. Il reste avec nous ce soir et demain soir, on l'envoie chez vous, dit la femme du maire.

Il y eut de nouveau un vacarme à l'extérieur et on frappa à la porte.

- On a des invités, dit la femme du maire. Le fils du maire se leva et ouvrit la porte. C'était la femme de Sâleh et sa fille.

- *Besmellâh, Besmellâh*, entrez, vous êtes les bienvenues, dit la femme du maire.

- Nous sommes venues voir l'enfant, dit la femme de Sâleh.

Et elles s'assirent près de la femme et de la belle-fille de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Sâleh vous a raconté comment ils l'ont trouvé? demanda la femme du maire.

- Oui, il a raconté et je suis venue voir comment il est, dit la femme de Sâleh.

- Regardez ses yeux, dit la belle-fille de Mohammad Hâji Mostafâ.

Tous se penchèrent pour regarder.

- Voyez-vous l'œuvre divine? demanda la femme du maire.

- A votre avis, d'où vient-il? demanda la femme de Sâleh.

- Personne ne sait d'où il vient, soit il est du désert, soit il est de la mer, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Qu'allez-vous faire avec lui? demanda la femme de Sâleh.

- Ce soir, il reste avec nous. Demain, il ira chez Mohammad Hâji Mostafâ et après-demain, chez vous, dit la femme du maire.

Le vent hurla plus fort et on frappa à la porte.

- C'est un autre invité, dit la femme du maire. Le fils du maire se leva et ouvrit la porte. C'était la mère d'Abdoljavâd.

- Entrez, entrez, mère d'Abdoljavâd, dit la femme du maire.

La mère d'Abdoljavâd entra et dit:

- Bonsoir, je suis venue voir si c'est vrai qu'on a apporté ici un enfant de la mer.

- Oui, c'est vrai, regardez, dit le fils du maire.

La mère d'Abdoljavâd se rapprocha, se pencha et dévisagea l'enfant, puis s'assit à côté de la fille de Sâleh.

- Tu vois comment il est, mère d'Abdoljavâd? dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- On dirait une poupée. Il ne bouge pas, dit la mère d'Abdoljavâd.

- Il est comme un adulte, dit la belle-fille de Mohammad Hâji Mostafâ et Mohammad Ahmad Ali dit à travers l'obscurité:

- Regarde ses yeux, mère d'Abdoljavâd.

- Ce soir, il reste ici. Demain soir, il sera l'invité de Mohammad Hâji Mostafâ, le soir d'après, l'invité de Sâleh et le soir d'après, il sera le vôtre, dit la femme du maire.

Le vent se renforça encore et on frappa à la porte.

- Quelle joie, quelle joie. Voici un autre visiteur, dit la femme du maire.

Le fils du maire se leva et ouvrit la porte. Il n'y avait personne.

Un vent fort pénétra dans la maison et éteignit la lampe.

***

Le soleil était levé et les hommes n'étaient pas encore rentrés de la mer quand la femme du maire emporta l'enfant chez Mohammad Hâji Mostafâ. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ préparait la nourriture des vaches lorsqu'elle entendit la voix de la femme du maire et vint à la porte. La femme du maire la salua et dit:

- Femme de Hâji, je t'ai apporté un invité.

- Merci, tu as bien fait, dit la femme de Hâji Mostafâ.

Elle prit l'enfant par la main et l'emmena à l'intérieur.

- Tu ne sais pas ce qu'il nous a fait souffrir hier soir. Il n'a pas fermé l'œil de la nuit et ne nous a pas laissé dormir non plus. Il a passé la nuit à marcher et à essayer de trouver une ouverture pour sortir, dit la femme du maire.

- Qu'est-ce que vous avez fait de lui? demanda la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Vers la fin de la nuit, quand les hommes ont voulu aller à la mer, ils lui ont attaché les bras et les jambes et l'ont couché dans la grande malle. Et là, je l'ai ouvert et je vous l'ai apporté, dit la femme du maire.

- Peut-être qu'il avait faim? dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Non, il n'avait pas faim. Il avait juste envie de sortir. Dès que le vent se renforçait, il n'arrivait plus à être calme et voulait sortir, dit la femme du maire.

La femme de Mohammad Hâji Mostafâ regarda pendant quelques instants la femme du maire et l'enfant et dit:

- Que Dieu veuille qu'il ne fasse pas des bêtises ce soir.

- Que Dieu veuille, dit la femme du maire. Puis elle salua et sortit.

La femme de Mohammad Hâji Mostafâ prit l'enfant par la main et le conduisit sous le parasol. La pâtée des vaches bouillait maintenant dans la marmite en fer-blanc et l'odeur amère du bois et des noyaux de dattes avait empli l'air. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ assit l'enfant près du mur et s'approcha de la marmite pour touiller. L'enfant était immobile et regardait fixement devant lui. Ses yeux étaient encore plus grands qu'avant et remplissaient une bonne moitié de son visage. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ s'assit par terre près du fourneau et fixant l'enfant, lui demanda:

- Hé, petit, pourquoi tu regardes comme ça?

L'enfant ne répondit pas. Elle dit:

- Maintenant qu'il n'y a personne, dis-moi en cachette qui es-tu, d'où viens-tu?

L'enfant ne répondit pas. Il se leva et s'approcha d'elle, puis s'accroupit pour observer les courtes ailes des flammes du fourneau. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ se releva et s'approchant du fourneau, versa un peu de pâtée sur un morceau de bois et le mit devant l'enfant.

Un meuglement de vache se fit entendre de l'autre côté du mur et l'enfant commença à manger.

***

Tard le soir, on frappa à la porte de Mohammad Hâji Mostafâ. Sa femme se leva et ouvrit. Une femme et un homme gitans étaient devant la porte. L'homme fumait et la femme était assise dans le noir à fouiller dans une grande besace. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ retourna rapidement à l'intérieur et cria:

- Hé, Hâji, ils sont venus chercher l'enfant, ils sont venus l'emmener.

Mohammad Hâji Mostafâ, qui commençait tout juste à s'assoupir, se leva et vint à la porte. La femme et l'homme gitans attendaient debout sous le porche.

- Bonsoir, bienvenue, bienvenue, entrez, dit Mohammad Hâji Mostafâ.

Sans répondre, la femme et l'homme entrèrent. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ alluma la lampe et l'apporta dans le salon. Les étrangers s'assirent près du mur et Mohammad Hâji Mostafâ ouvrit les fenêtres pour rafraîchir l'air, puis vint s'assoir en face de l'homme et dit:

- Enfin, vous voilà.

L'étranger regarda d'abord Mohammad Hâji Mostafâ puis sa femme et éclata de rire.

- Vous êtes content, n'est-ce pas? Bien, alors on vous rend votre enfant en parfaite santé pour que vous le rameniez à la maison.

L'étranger regarda de nouveau sa femme et tous deux rirent.

La femme de Mohammad Hâji Mostafâ alla dans la cuisine et revint avec un grand verre d'eau. La femme et l'homme étrangers burent et déposèrent le verre vide sous la lampe.

- Il n'a pas dormi hier soir et maintenant, il est complètement assoupi. Nous le réveillerons quand vous partirez, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

La femme et l'homme gitans se regardèrent silencieusement.

- C'est Sâleh Kamzâri et le fils du maire, qui étaient sortis en mer, qui l'ont trouvé, dit Mohammad Hâji Mostafâ.

- Sâleh Kamzâri? demanda le gitan.

Et la gitane se tourna vers le mur. Des secousses de rire agitèrent ses épaules.

- Vous connaissez Sâleh Kamzâri? demanda Mohmmad Hâji Mostafâ.

- Non, dit le gitan.

- Et le fils du maire?

- Le fils du maire? dit le gitan. Il se couvrit le visage de ses mains et se mit à rire.

Mohammad Hâji Mostafâ rit aussi et dit:

- Alors, vous ne le connaissez pas non plus?

La femme et l'homme gitans se levèrent. «Attendez, je vais chercher l'enfant.», dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

Elle alla dans une autre pièce et avant qu'elle ne revienne, les gitans ouvrirent la porte et se perdirent en riant dans l'obscurité.

***

Quand le soleil se leva, la femme de Mohammad Hâji Mostafâ emmena l'enfant chez Sâleh Kamzâri. La femme de Sâleh était allée chercher de l'eau à l'étang et sa fille était assise et cuisait du pain.

La femme de Mohammad Hâji Mostafâ lâcha l'enfant dans la cour et s'assit près de la fille de Sâleh et dit:

- C'est votre tour aujourd'hui, je vous l'ai emmené pour qu'il reste avec vous.

- Ma mère ne va pas très bien, je ne crois pas qu'elle accepte de le garder, dit la fille de Sâleh.

- C'est elle-même qui l'a proposé, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Ma mère est malade. Comment pourrait-elle le garder? dit la fille de Sâleh.

- Mais toi, tu n'es pas malade? Garde-le, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Je dois m'occuper de ma mère, dit la fille de Sâleh.

- Attends que ta mère revienne, on verra. Maintenant, donne-lui un morceau de ce pain, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

La fille de Sâleh coupa un peu de pain et le donna à l'enfant. Quelques instants plus tard, la femme de Sâleh entra dans la cour avec le seau d'eau.

- Bonjour, femme de Sâleh. Je t'ai apporté cet enfant gitan pour que tu le gardes. C'est ton tour aujourd'hui, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Je ne vais pas bien, je tremble, je n'arrive pas à bouger, comment pourrais-je le garder? dit la

femme de Sâleh.

- Si tu ne peux pas t'occuper de lui toi-même, demande à ta fille de le faire. Demande à Sâleh, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Vous ne pouvez pas le garder une nuit de plus? demanda la femme de Sâleh.

- C'est hors de question, femme de Sâleh. Tu ne sais pas ce qui nous est arrivé hier soir, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Qu'est-ce qui s'est passé? demanda la fille de Sâleh.

- C'était tard le soir quand deux gitans sont venus chez nous, ils sont entrés, ils ont demandé de l'eau et ils ont mangé, et nous pensions qu'ils étaient les parents de l'enfant. Mais ils sont partis sans prendre l'enfant. Et lui s'est réveillé au même moment et s'est mis à marcher. Il nous a tous fait peur. Il marchait autour de la pièce et la maison tanguait comme un bateau sur l'eau et nous faisait tanguer, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Et que faisiez-vous? demanda la fille de Sâleh.

- On s'appelait l'un l'autre, moi j'appelais Hâji, Hâji appelait son fils et moi, j'appelais les deux, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Et l'enfant, que faisait-il? demanda la fille de Sâleh.

- Rien, il n'arrêtait pas de marcher et de tourner autour de la pièce, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

- Tu penses que c'est qui, qui a fait cela? demanda la fille de Sâleh.

- A mon avis, c'était les gitans, dit la femme de Mohammad Hâji Mostafâ.

Elles se turent soudain. On entendait jouer de la musique du côté de la mer.

***

Le soir, le maire, Mohammad Hâji Mostafâ et Sâleh emmenèrent l'enfant chez Zâhed. Zâhed était aussi devant sa chaumière dans l'obscurité et mâchait du *kiliâ*[2]. Le maire le salua à voix haute:

- Bonsoir, Zâhed. Nous t'avons emmené un invité.

- Bonsoir, vous êtes les bienvenus et vous avez bien fait, dit Zâhed.

- C'est un invité sans problèmes, il faut juste le nourrir, et il n'a pas besoin de beaucoup de place pour dormir, dit Sâleh.

- Peu importe. Qui que ce soit, quel qu'il soit, l'invité est cher et a sa place auprès de moi, dit Zâhed.

Le maire poussa l'enfant vers Zâhed et dit:

- Mais cet invité est tout petit.

- Ca ne fait rien, maire, dit Zâhed. Il installa l'enfant sur ses genoux et sortant une poignée de *kiliâ* d'un sachet, en proposa aux hommes:

- Vous ne mangez pas du *kiliâ?*

Sâleh en prit un et le cala dans sa bouche. «Que tu sois honoré.», dit Mohammad Hâji Mostafâ.

Les hommes s'éloignèrent rapidement. Et Zâhed se retourna et regarda l'enfant dont les yeux brillaient à l'extrême, illuminant son petit visage. L'enfant fronça les sourcils et Zâhed dit:

- Pourquoi tu fronces les sourcils? Tu ne m'aimes pas? Bah, personne ne m'aime. Fais avec et supporte-moi cette nuit. Tu es comme moi. Vraiment, pourquoi es-tu venu au monde? Hein? Tu es venu pour avoir faim? Pour dormir dans des chaumières? Pour se lier aux vents? Pour jouer du *damâm*[3] pour les imbéciles et les fous?

L'enfant se leva. Zâhed rit et dit:

- Tu n'as pas envie d'écouter ces discours, n'est-ce pas? Où veux-tu aller? Ne t'en va pas. Tout est obscur, je n'ai pas de lampe à t'allumer.

L'enfant s'éloigna. Zâhed courut au-devant de lui et ouvrant largement ses bras dit:

- Qu'est-ce que tu veux faire? Tu veux aller te perdre? Tu veux aller te noyer dans l'étang Ayoub? Cette nuit, tu es mon invité, alors ne le fais pas, sinon comment pourrais-je expliquer ce qui s'est passé aux autres? Je leur dirai que je n'ai pas réussi à garder un tout petit invité?

L'enfant s'assit par terre. Zâhed s'assit aussi, en face de lui et ils se fixèrent. Un bruit étrange se faisait entendre de l'étang Ayoub. Comme si quelque chose se débattait dans l'eau.

- Cette nuit est bien mauvaise, tu entends? Lève-toi, qu'on rentre dans la chaumière, dit Zâhed.

L'enfant se leva, puis détala soudain. Zâhed se leva aussi et se mit à le poursuivre, griffant l'air chaque fois qu'il croisait une ombre et disant sans cesse:

- Où t'enfuis-tu? Que fais-tu? Attends un moment,

je veux te donner à manger du pain, te faire boire de l'eau, te donner du *ghottâb*[4] *,* je veux faire de toi mon enfant, arrête-toi, arrête-toi!

Quand ils arrivèrent près de l'étang Ayoub, Zâhed se jeta à l'eau et prit l'enfant dans ses bras. Un rire se fit entendre dans l'étang.

- Tu ne comprends pas ce que tu fais! Viens, on rentre à la chaumière. Je veux battre du *dohol*[5] pour toi, je veux battre du *damâm*. Tu ne veux pas écouter le *damâm*? Tu ne veux pas que je joue du *dohol*? Promets-moi que tu ne veux plus t'enfuir, sinon, je t'attacherai les bras et les jambes, je te cacherai dans le grand *damâm* et je te pendrai dans l'obscurité, dit Zâhed, haletant.

A midi, Mohammad Ali Ahmad alla chez Zakariâ. Zakariâ était assis sous le brise-vent et reprisait un filet de pêche. Mohammad Ali Ahmad l'appela. Zakaria sortit sa tête d'un trou dans le bas du mur et lui dit:

- Entre. Que fais-tu ici à cette heure?

Mohammad Ahmad Ali enleva son *langouteh*[6] et dit:

- Je suis venu voir ce que tu fais.

- Eh bien, je reprise des filets.

- Laisse-moi t'aider.

Zakariâ tendit l'autre bout de filet à Mohammad Ahmad Ali avec du fil. Mohammad Ahmad Ali, étendant le filet sur ses genoux, dit:

- Hé, Zakariâ.

- Qu'est-ce qu'il y a? dit Zakariâ.

- A midi, à la mosquée, personne n'a voulu garder l'enfant, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Qu'est-ce qu'ils en font, alors? demanda Zakariâ.

- Rien, ils vont le laisser au milieu du village.

- Ils ont raison, il a dérangé tout le monde, il ne laisse pas les gens vivre, dit Zakariâ.

- Alors, qu'est-ce que je fais? demanda Mohammad Ahmad Ali.

- Que veux-tu faire? demanda Zakariâ.

- S'ils laissent l'enfant tout seul à l'extérieur, ce soir, il viendra dans ma chaumière, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Qu'en sais-tu? demanda Zakariâ.

- Je le sais, Zakariâ, je le sais, il viendra surement chez moi, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Que veux-tu faire alors? demanda Zakariâ.

- Je ne peux pas rester dans ma cabane, je veux aller en mer, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Faire quoi en mer? demanda Zakariâ.

- J'irais dormir dans la barque de Mohammad Hâji Mostafâ, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Ce soir, il ne fera pas beau. La mer est agitée, dit Zakariâ.

- Mais je fais quoi alors? Je ne peux pas dormir dans la mosquée, il me viendrait des idées.

- Va chez Zâhed, dit Zakariâ.

- Je n'irais pas chez lui non plus, Zakariâ. Zâhed se lève au milieu de la nuit pour jouer du *damâm,* dit Mohammad Ahmad Ali.

- Alors chez qui veux-tu aller? demanda Zakariâ.

- Je ne peux aller chez personne. Si tu me permets, je viendrai chez toi, je m'installerai dans la salle de bain et je te repriserai tes filets jusqu'au matin, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Bien, viens chez moi, je te préparerai un narguilé et ce n'est pas la peine de repriser des filets. Dors juste tranquillement et ne fais pas de bruit, dit Zakariâ.

- Je te promets de ne pas pleurer non plus, ce soir, Zakariâ, dit Mohammad Ahmad Ali.

A la nuit tombée, Mohammad Ahmad Ali alla chez Zakariâ et se cacha dans la salle de bain. Sâleh Kamzâri et le fils du maire emmenèrent l'enfant devant la mosquée et lui donnèrent une poignée de *ghottâb*, et quand l'enfant commença à manger, ils s'éloignèrent tout doucement et s'enfuirent. Quelques instants plus tard, toutes les portes se verrouillaient.

La nuit était agitée. Quelque chose dérangeait la mer et la mettait hors d'elle lorsque l'enfant se leva et avança. Il alla d'abord vers la maison du maire et griffa la porte extérieure. Le maire et sa femme, qui s'étaient refugiés derrière la porte, commencèrent à prier. L'enfant se leva et alla vers la maison de Mohammad Hâji Mostafâ. La femme de Mohammad Hâji Mostafâ, qui était derrière la porte, menaça l'enfant et l'injuria.

Puis l'enfant alla vers la maison d'Abdoljavâd. La mère d'Abdoljavâd, assise sur le toit, appela Abdoljavâd depuis une lucarne. Abdoljavâd monta

sur le toit et versa de l'eau sur l'enfant. Alors un étrange brouhaha se répandit dans le village. Comme si l'on vidait une gigantesque cave. Mohammad Ahmad Ali, allongé dans la salle de bain de la maison de Zakariâ, avait peur et colla son visage à la terre.

Et le battement du *damâm* de Zâhed se fit entendre depuis derrière l'étang Ayoub.

Le matin, ils trouvèrent l'enfant dans la chaumière de Mohammad Ahmad Ali et l'emmenèrent devant la mosquée. Abdoljavâd alla prévenir le maire et Mohammad Hâji Mostafâ. Le ciel était nuageux et la mer bruyante quand tous se rassemblèrent.

- Hier jusqu'au matin, personne n'a pu dormir, dit Zakariâ.

- Dormir? Nous mourrions de peur, dit le maire.

- La solution, c'est de se débarrasser de lui au plus tôt, dit Zakariâ.

- C'est la faute de Sâleh de l'avoir emmené dans le village, dit Abdoljavâd.

- Je ne l'ai pas emmené seul, il y avait le fils du maire avec moi, protesta Sâleh.

- Que savait-on de lui? On a pensé que c'était un enfant ordinaire, dit le fils du maire.

- La solution, c'est de l'emmener dans une plaine et de l'abandonner, dit Abdoljavâd.

- C'est cruel, il va se faire dévorer par les bêtes sauvages, dit le maire.

- Il ne lui arrivera rien, maire, cet enfant est funeste, rien ne lui arrivera, dit Mohammad Ahmad Ali.

- Abdoljavâd a raison, Sâleh, prends-le, qu'on aille le déposer sur le chemin des gitans, dit Zakariâ.

Sâleh prit l'enfant et les hommes, en file indienne, sortirent du village. Le vacarme de la mer s'était élevé et une brise douce faisait de petites tornades sur la route. Et les hommes avançaient en silence, échangeant à tour de rôle l'enfant tous les quelques pas.

Dépassant les collines, ils arrivèrent à un creux salé. «C'est le chemin des gitans», dit Zakariâ.

- Alors, on le dépose sur le côté, dit Sâleh.

Et ils déposèrent l'enfant par terre, lui confiant un sac de *ghottâb*. L'enfant était immobile et contemplait le creux salé devant lui. Zakariâ fit un signe et tous s'éloignèrent, dépassant les lacets des collines.

- Marchons plus vite, dit Abdoljavâd.

Ils ne s'étaient pas encore très éloignés quand Zakariâ se retourna et regarda derrière lui et dit soudain:

- Hé, il vient.

Tous regardèrent. L'enfant marchait à grands pas derrière eux.

- Il arrive, qu'est-ce qu'on fait? demanda Mohammad Hâji Mostafâ.

- Changeons de chemin, il nous suivra et perdra le chemin du village, dit Sâleh.

Les hommes changèrent de direction et commencèrent à gravir la colline qui bordait la route. Ils avaient franchi la moitié du chemin quand ils se retournèrent. L'enfant, indifférent à eux, s'approchait à grands pas rapides du village.

Le ciel était clair et une chose joyeuse riait dans la mer et les hommes, angoissés et terrifiés, rassemblés, regardaient avec désespoir le village. ■



---

1. Littéralement: “Au nom de Dieu”. Expression utilisée pour indiquer un commencement.
2. Le *kiliâ* est une plante désertique dont est tirée des friandises locales du même nom.
3. Sorte de tambour traditionnel spécifique du sud de l'Iran. Ce tambour est notamment utilisé durant les cérémonies religieuses.
4. Friandise très sucrée, consommé plus généralement dans la moitié sud de l'Iran.
5. Sorte de tambour traditionnel. Ce tambour a une place importante dans la musique traditionnelle et populaire et battre du dohol signifie généralement «annoncer une nouvelle» ou «une fête».
6. Sorte de turban léger, porté par les hommes dans la bande côtière du sud de l'Iran. On dit que ce turban est entré en Iran par l'Inde et qu'il a été adopté dans cette région.

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

☐ یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) مؤسسه
☐ شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
☐ **1 an 40 000 tomans**	Adresse آدرس
☐ **6 mois 20 000 tomans**	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

☐ شش ماهه ۷۰۰/۰۰۰ ریال — ☐ یک ساله ۱/۴۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

☐ **1 an 140 000 tomans** — ☐ **6 mois 70 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

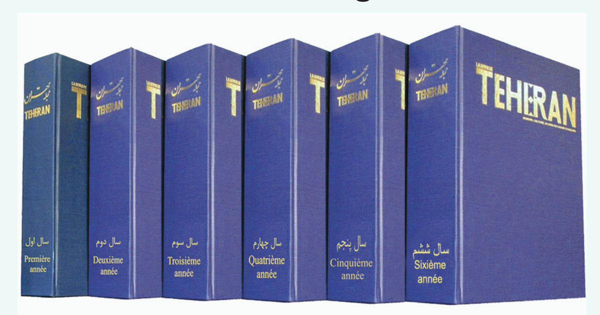
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

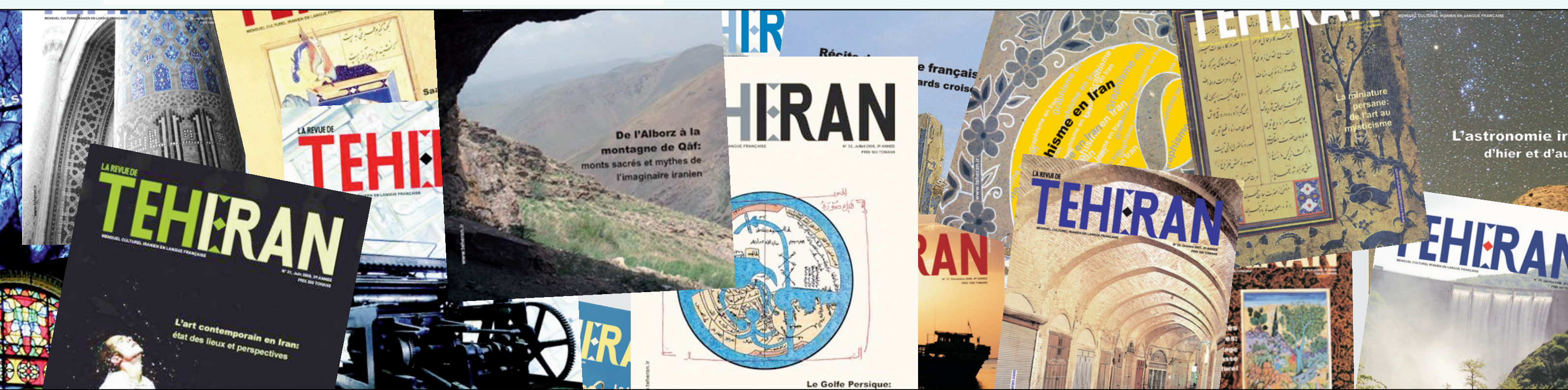
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-quatre premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes pour la somme de 12 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم و هفتم مجلهٔ تهران
شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ______ **PRENOM** ______

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ______

ADRESSE ______

CODE POSTAL ______ **VILLE/PAYS** ______

TELEPHONE ______ **E-MAIL** ______

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
بابک ارشادی
ژان-پیِر بریگودیو
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
مجید یوسفی بهزادی
ژیل لانو

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

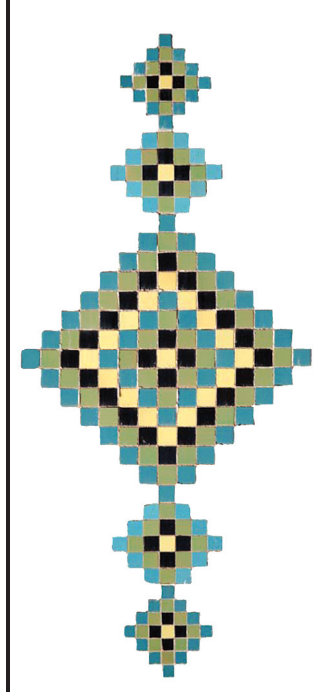
گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰

چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
”La lexicographie en Iran”


مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۹۵، مهر ۱۳۹۲، سال هشتم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
لغت‌نامه‌نویسی در ایران
www.teheran.ir